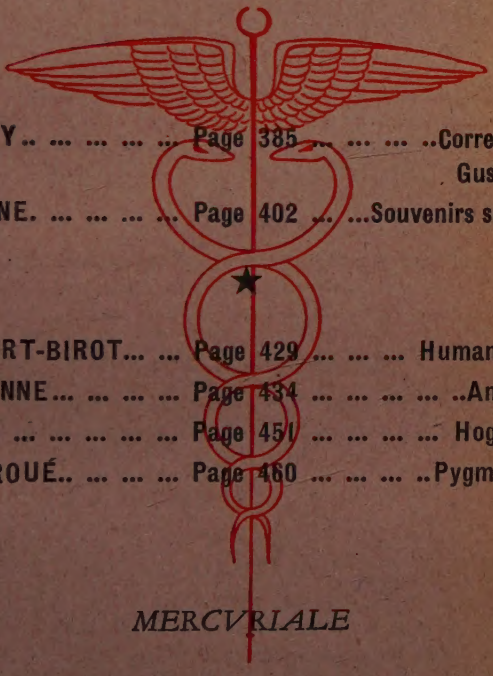
NUMÉRO 1091 — 1er Juillet 1954

MERCVRE DE FRANCE



PAUL VALÉRY .. .. Page 385 ... ...Correspondance avec Gustave Fourment.

PIERRE FÉLINE. ... ... Page 402 ... ...Souvenirs sur Paul Valéry.

PIERRE ALBERT-BIROT... ... Page 429 ... ... Humanesques, *poème.*

YVES FLORENNE... ... ... Page 434 ... ...Antigone, *Acte I.*

LUCY WILD... ... ... Page 451 ... ... Hogarth ressuscité.

GEORGES PIROUÉ.. ... ... Page 460 ... ...Pygmalion, *nouvelle.*

MERCVRIALE

PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt* : Le Mois de Paris, p. 486. — MAX-POL FOUCHET : Lettres, p. 489. — PHILIPPE CHABANEIX : Poésie, p. 501. — JEAN QUEVAL Cinéma, p. 508. — LUCIE MAZAURIC : Arts, p. 512. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 517. — J.-F. ANGELLOZ : Lettres germaniques, p. 520. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes. p. 529. — A. BON : Byzance, p. 537. — NINO FRANK : Italie, p. 540. — Dr G. CONTENAU, Archéologie orientale, p. 543. — JEAN BONNEROT : Bibliothèques, p. 549. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés savantes, p. 551. — A. CHESNIER DU CHESNE : Variétés, p. 555.

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le no : 2,25 francs suisses).

Correspondance
avec Gustave Fourment

par PAUL VALÉRY

D'heureuses circonstances m'ont permis de recueillir la correspondance inédite de Paul Valéry à Gustave Fourment (1). *Voici quelques années déjà le poète avait attiré sur elle l'attention : de* 1887 *à* 1892, *précisait-il, avant la rencontre avec Pierre Louys et André Gide, l'ami et unique confident avait été Fourment. On ne se trompait pas alors à imaginer l'extrême importance d'une correspondance entretenue durant ces années de jeunesse où les aventures de l'esprit et du cœur apparaissent en général décisives pour l'orientation du génie.*

C'est par M. Sales, rédacteur nîmois au quotidien « Le Petit Provençal », que je fis la connaissance de Gustave Fourment, son beau-frère. Ce devait être en 1932. *Ancien professeur de philosophie à La Rochefoucauld, puis à Draguignan, Fourment était à cette époque sénateur du Var et habitait Paris. Il me montra un jour les livres de Paul Valéry qu'il possédait sur papier de luxe, ainsi qu'une lettre envoyée d'Italie en* 1887 *où j'aperçus pour la première fois l'écriture fine et écolière du poète. Le carton d'où Fourment l'avait tirée en contenait — je le voyais bien — beaucoup d'autres, mais les doigts renouèrent les petites gances noires. Vingt ans plus tard je rouvris moi-même le précieux carton par une matinée froide de soleil, à Nîmes, dans l'appartement de M. Sales où des fenêtres semblaient s'échapper le grand œil d'eau*

(1) Elle paraîtra prochainement aux Editions Gallimard.

du canal, les platanes et les architectures nus du Jardin de la Fontaine. Je pus lire, avec l'émotion qu'on devine, une centaine de lettres et de billets. Je découvrais Valéry adolescent (il n'avait pas seize ans !) à Gênes, logé chez monsieur Gaetano Cabella, dietro il coro di San Luca; patriote et républicain en pays de poésie, lecteur de Hugo, Zola, Michelet, de livres d'archéologies et... du « Petit Marseillais ». Ici il était couché sous les châtaigneraies du Vigan, combinant avec méthode sons, couleurs et odeurs pour ressusciter des « trésors de souvenirs »; là, sur le sable près de Cette, en permission militaire, il rêvait à Pétrone, Boccace, Sade, Borgia, se laissant sucer par le flot et « lécher l'épiderme jusqu'à l'aponévrose »; ou bien il prenait son premier train pour Paris et, dans la capitale, par une après-midi mouillée, était « enlevé sous le parapluie à travers un boulevard par deux folles inabritées dont la danse ivre et rose donnait des ailes à son beau tube grave et luisant »; une autre fois il dévorait des yeux et du cœur des Esseintes aperçu à la Nationale; rendait visite à Louys ou à Huysmans, s'émerveillait des vers d'Hérodiade ou allait s'asseoir devant la Cène de Vinci à Milan, etc... Nous devons à Mme Paul Valéry, à Mme et M. Sales de faire connaître aujourd'hui ce qu'une amitié presque née avec la vie et qui ne prit fin qu'avec elle, nous a si fidèlement conservé; de son côté, en effet, Valéry avait gardé bon nombre de lettres de son « éternel Fourment » comme il l'appelait, qui fut pour lui dès les premiers vers et le premier essai du Conte vraisemblable *un censeur délicieusement abusif, précis et affectueux.*

O. NADAL

◆

PAUL VALÉRY A GUSTAVE FOURMENT

Le Vigan, hôtel Parguel

(Août 89)

Mon cher ami,

Je commence à me fatiguer des éternelles montagnes, des sources et des châtaigneraies cévenoles. C'est beau

mais ce n'est pas Sublime. Je commence à regretter mon vieux Peyrou et mon Capharnaüm et mes amis. Amis! vous êtes comme de vieux bouquins familiers, dictionnaires chaque jour feuilletés que l'on aime à sentir là, sous la main pour les ouvrir quand on voudra, à la page qu'on sait...

Mon cher Fourment j'ai beaucoup causé avec toi ce matin dans un bois tranquille où la fumée de mon tabac montait dans le soleil. Un ruisseau invisible coulait — ici l'eau coule de toutes parts et toujours — j'étais couché me croyant avec toi près du Lez, l'œil perdu sur une colline charmante en face de moi, qui tout à fait conique et formée d'étages boisés semblait tirée d'une de ces vieilles estampes qui représentent des sacrifices payens (*sic*). Il n'y manquait que l'encens, les victimes et les prêtres vêtus de lin. D'une filature voisine montait un chant de machines, grave et ronflant comme un orgue...

Je me repais ici de sensations. Les odeurs, les couleurs, les sons insolites m'entourent et je les recueille et je les classe et je les décompose en moi et je les rattache à d'autres perçus ailleurs, ressuscitant ainsi des trésors de souvenirs.

En rôdant dans les vieilles rues puant l'antique et les victuailles, où les bassins de cuivre sèchent au soleil, hier, s'est réveillée dans ma cervelle la gamme des sensations d'Italie. Impossible de te dire jusqu'où cela m'a entraîné. J'ai revu soudain les quartiers populeux et colorés de là-bas, les coups de lumière dans les pans de murs, puis des églises, des ombres froides avec des ors, un vague parfum d'encens et de cire et encore (je me cite)

La Vierge byzantine et de massif argent
Demeure hiératique en sa chape orfroisie
Fixant ses yeux de perle aux Cieux, comme songeant
Aux azurs lumineux et lointains de l'Asie...

Vois-tu, je ne suis que cela, moi, tu auras beau dire et me vitupérer. Il y a en moi un atavisme prédominant. Je descends d'une de ces familles curieuses de républiques italiennes du xv[e] siècle (Les Galéas Visconti de Milan) et

je vis à cette époque. Je me fous de la politique et de la jurisprudence et je ne suis républicain que de ces républiques où les sénateurs sont des *Titien* vivants, où les Boulanger se dressent dans une armure damasquinée, sur les terrasses de marbre au pied desquelles, dans l'eau bleue, dorment les galères dorées et peintes. Des cloches sonnent dans ma tête qui ne sont pas celles des clochers de France, mais plus argentines et gaiement carillonnantes. Ce sont celles des campaniles roses, émergeant des verdures, vers l'azur... que tu me reproches...

Mon rêve fuit de nouveau! Ces machines qui clapotent me portent en Angleterre dans la brume froide trouée de feux et des sifflets des bateaux. Là, un intérieur bien chaud, bien confortable, bien clair... la pluie ruisselant sur les vitres, les voitures fuyant au galop, une bonne pipe, un bon fauteuil et des écus à combler la mer...

L'Angleterre me fait songer aux Indes, aux cosmogonies bizarres des temples impénétrables et toute l'Asie mystérieuse et théocratique m'environne.

Ah! que je me moque des Flahault et les Meynial fouilleurs des prés et des polyptiques! — Dans les prés je vais chercher des *blavets* et des rimes, à 500 lieues des ovules campylotropes — dans les polyptiques je trouve des suggestions sans fin, des évocations — sous ce latin barbarisé — d'époques indistinctes et troublantes; je mêle là les décadences extrêmes des Pétrone, les confusions de religions bizarres et des sciences occultes, avec les charmes naïfs des débuts du moyen âge, les enfantillages compliqués des cours ostrogothes, les évêques, les sabbats, les barbaries raffinées, les bijoux byzantins imités par les Burgondes, tout un univers de vibrations artistes et rares.

Et puis la Nuit — et puis la Lune!...

Cette lettre qui sera pour toi un coq-à-l'âne incompris est pour moi une cuvette où je vomis au hasard tout ce que j'ai rêvé ce matin dans le Bois. Tant pis pour toi, mon très cher, tu ne perdras rien à mon absence en fait d'insanité.

Et que font les autres? Daillan est-il revenu de son

étourdissement? Quelle veine il a de s'intéresser à ce qu'il fait! tandis que moi tout ce que je touche me dégoûte... encore moins cependant que tout ce que je produis.

A ce propos je suis malade. Je n'ai fait qu'un vers depuis ici! et mauvais! comme tous —

Batier doit se plonger dans les élections et sentir avec délices la république lui c... dans la gueule. Et les autres —

Et puis zut — N'importe où hors du Monde. Je sens que je deviens fou... heureusement que je le suis déjà.

Adieu.

PAUL

hôtel Parguel
Au Vigan
Gard

Ecris vite, je pars bientôt — dans trois ou quatre jours — et surtout pardonne-moi ma divagation trop longue.

◆

GUSTAVE FOURMENT A PAUL VALÉRY

septembre 89
10 heures du soir

Mon cher Paul,

Je me désole en songeant que je suis là depuis près de deux heures à penser à toi et que je n'ai pas encore commencé cette lettre... Pensées vagues, souvenirs, désirs qui ne se laissent pas emprisonner dans des phrases. Si j'étais musicien, au lieu d'aligner des mots incapables d'exprimer mes sentiments de l'heure présente, je te ferais une mélodie, quelque chose qui sorti du plus profond de mon âme pourrait profondément retentir dans la tienne. Le créateur a fait une bêtise en me privant de la faculté d'exprimer mes plus intimes pensées. J'aimerais pouvoir croire qu'il s'est montré moins injuste envers toi.

J'aimerais pouvoir le croire. Hélas! hélas! pourquoi toi aussi es-tu une de ses victimes? pourquoi désirer le Bien

et faire le Mal? Pourquoi la Beauté attire-t-elle vers elle toutes les puissances de notre être et puis en montre-t-elle si rarement dans nos œuvres? Ayons pitié de nous-mêmes...

Voici que nous voudrions fixer *en nos vers* la vision de cette statue idéale que nous portons dans notre esprit et lorsque la vision a disparu n'es-tu pas effrayé, écœuré même, de n'avoir pu dire que des choses si plates et si banales! La langue des dieux se trouve profanée et si les Muses existent, je les vois prendre la fuite en pleurant et en se voilant la face.

Mon cher Paul, il est mal de faire pleurer les Muses... surtout il n'est pas permis de les faire pleurer trop longtemps. J'espère bien, quant à moi, qu'elles finiront par te sourire et t'aimer. Tu le mérites tant! et assurément, en cette fin de siècle positif et adorateur de l'argent, y a-t-il rien de plus méritoire que d'aimer la Poésie... ou la Philosophie? (Il est vrai que *Philosophie* et *Poésie* sont une seule et même chose et que tous deux nous entendons les mêmes *voix*.) La foule passe en riant à côté de celui qui malgré son talent vit pauvre. Qui est-ce qui lit les vers de nos poètes... j'entends de ceux qui méritent d'être lus? Lirait-on même des romans si on ne trouvait dans les uns de l'ignoble ou tout au moins du piquant, dans les autres de la sentimentalité bourgeoise... de quoi faire rire ou pleurer?... Ce n'est jamais parce qu'une œuvre est belle qu'elle est aimée du grand nombre, c'est parce qu'il s'y trouve toujours quelque chose d'adéquat à des goûts vils ou de basses passions... ou bien tout simplement parce que l'auteur est à la mode. Ah! mon cher Paul

ces choses là sont rudes
Il faut pour les comprendre avoir fait ses études

et nous avons bien raison de nous désoler.

Et pourtant nous aurions tort de nous décourager. Pour moi je sens bien que je préférai toujours même de mauvais vers à une *élégante* expérience de chimie (pardon pour Michel) et que me sera toujours plus cher, que celui qui analyse les produits de son corps, celui qui analyse

son âme, cette dernière analyse serait-elle même mal faite. Je ne doute pas que tu ne sois sur ce point de mon avis. Du reste, tu as des raisons *particulières* de mettre bien au-dessus d'une démonstration de géométrie les plus mauvais vers du monde!

Je suis cruel, n'est-ce pas? mon très cher ami; et peut-être suis-je injuste? Je te parle trop franchement; je suis sûr même de ne pas dire la vérité en traitant tes vers de « mauvais »... N'aille pas croire que pour dire toute la vérité il faille les appeler « exécrable »...

Je suis en train de m'amuser beaucoup : je te pique; je ne veux pas te blesser. Du reste, tu sais trop combien passionnément mon âme reste attachée à la tienne pour prendre de l'humeur de ce qui n'est pour moi qu'un jeu, une espièglerie. Je te vois là devant mes yeux essayant de lire ce grimoire; tu souris en lisant aux endroits où j'ai souri en écrivant. Ne fais pas attention aux piqûres et que chacune de mes phrases te soit une caresse... Ah! mon cher Paul, si je n'avais pas peur d'être trop ridicule, si j'étais bien sûr d'être compris de toi, je te dirais que... tiens, j'aime mieux ne rien dire. Aime-moi toujours et beaucoup.

Je tisse cette lettre du plus pur et du plus sincère de moi-même. Peut-être ne te plaira-t-elle pas? Que veux-tu? il m'est impossible de te parler « des républiques italiennes du XV^e^ siècle », « des cours ostrogothes », « des bijoux byzantins imités par les burgondes ». Je préfère un autre monde à cet « univers de sensations artistes (?) et rares ». Mon paradis n'est pas un magasin de pierres vermoulues, de ferrailles rouillées où s'entassent les vieilles « cloches » des campaniles italiens, les instruments de tortures, de vieux bouquins historiés, etc... Je n'ai pas les curiosités des sens qui sont passagères. J'ai les curiosités éternelles... plus « troublantes » et peut-être plus « insolites » que les parfums et les sons les plus « bizarres » et « étranges »... Mon cher Paul, tu vis d'une vie par trop factice. Ne te crois pas obligé d'emboîter le pas à Théophile Gautier et à Baudelaire. Le moins que tu pourrais y perdre, c'est ton *originalité*. Soyons sincères et parce que

certains se sont complus en des raffinements de fonds et de forme, n'allons pas croire que c'est là toute la poésie. Le monde extérieur est venu se briser contre leurs sens. Ils ont senti. Pourquoi auraient-ils bien senti? Sentons à notre tour et que le souvenir de leurs sensations ne vienne pas s'interposer entre le monde et notre âme. N'oublions pas d'ailleurs que *leurs* sensations ont aussi peu de réalité objective que les nôtres... Enfin *pouvons-nous nous représenter leurs sensations*? Les mots dont ils se servent pour *signifier* les leurs, peuvent-ils éveiller en ton âme autre chose que le souvenir des tiennes?... Médite et peut-être reconnaîtras-tu que tu es victime très souvent de la piperie des mots.

Pour moi je souffrirais beaucoup de voir se perdre le talent, dont je te crois fermement doué, dans une imitation esclave. Si tu imites (et tous nous commençons par là) que cette imitation ne soit jamais un *but*, mais un moyen; je m'explique. En tout art il y a la part du métier, la part du savoir-faire. Cela s'apprend à l'école des autres. Gautier pourra t'apprendre à trouver le mot propre; du moins il t'en fera sentir l'importance et même la nécessité. Cette merveille qu'on appelle les « Emaux et Camées » t'inspirera le goût du mot-image. Tu peux gagner beaucoup à cette étude. Je voudrais croire qu'elle ne présente aucun danger... Je ne veux pas me laisser aller à te répéter ce que je t'ai dit déjà plusieurs fois à ce sujet, d'ailleurs sans te convaincre; mon cher, Delille est un grand *descriptif*... Quoi qu'il en soit, tu peux user de l'outil qu'ont fabriqué les autres, tu dois commencer par te faire la main; mais n'oublie pas que la recherche du procédé ne doit pas être le *but* de l'artiste; que *l'œuvre d'art n'a pas un but;* mais qu'elle jaillit du fond de l'âme, que les vrais poètes ne sont pas les virtuoses, mais les inspirés.

Je te demande pardon de disserter si longuement à propos d'esthétique... Je lisais hier le *Second Faust* de Gœthe. Après la mort de son fils Euphorion, Hélène s'évanouit. Tout ce qui est matériel en elle disparaît. Faust n'a plus dans ses bras que son vêtement et son voile...

Travaille à acquérir ce vêtement qui moula une forme divine, cette robe dont tu envelopperas plus tard la femme que ton désir créera. Si jamais tu entends la « voix intérieure », alors tu auras moins de peine à nous révéler les choses nouvelles dont elle te remplira l'esprit. Tes sentiments intimes s'exprimeront dans une langue harmonieuse que tu auras apprise dans l'étude des meilleurs. La correspondance sera établie entre ta main et ton cerveau.

Ne crois pas, mon cher Paul, qu'après avoir trouvé le vêtement d'Hélène, tu sois condamné à ne jamais posséder autre chose. Tu l'auras, Hélène : l'amour que tu ressens pour elle l'engendrera. — J'avais tort tout à l'heure de me plaindre de l'injustice de Dieu; nous nous plaignons parce que nous ne voyons pas assez loin. Nos désirs se réaliseront fatalement... dans ce monde ou dans un autre... S'il ne t'est pas donné de faire en cette vie une pièce de vers qui, pour d'autres que toi, soit un chef-d'œuvre, mon cher Paul, je me console en songeant que ton impuissance n'est pas éternelle, qu'un jour viendra où je jouirai de t'entendre parler en vers parfaits un peu moins de breloques byzantines... Je compte cependant n'avoir pas besoin d'attendre la vie qui nous est réservée « n'importe où hors du monde » pour éprouver cette jouissance. En tout cas Dieu est bon et... je suis un mauvais prophète.

Tu dois dire : il me *rase* ce type-là!.. Encore une fois je ne me pardonnerai jamais de te décourager. Je veux seulement te rendre plus difficile pour toi-même; au besoin transformer ton goût du bizarre, des fantaisies extravagantes, en passion pour les choses *réelles* et *éternelles*. Quand tu viendras je t'expliquerai tout cela. Tu as grand besoin de te défier des mots; quand tu décris je crois fort qu'au lieu d'avoir devant tes yeux la représentation de la chose à décrire, tu te *représentes* une douzaine de termes que tu cherches à combiner de la façon la plus baudelairienne. Je t'expliquerai ça plus au long... Arrive le plus tôt possible; je te demande de réfléchir beaucoup... Nous parlerons d'œuvres littéraires... et même de tes vers

(est-ce de la littérature?). Oh! pardon! pardon, mon cher Paul; aime-moi quand même. Sois plus indulgent pour moi.

Ex altissimo corde

PAULOPHILE

Sais-tu quelle heure il est? 2 heures 1/2 du matin. Je n'ai pas vu Daillan depuis avant ton départ.

◆

PAUL VALÉRY A GUSTAVE FOURMENT

28 sept. 1890

Mon cher,

Je recopie le commencement de ma lettre à P. Louis pour toi, car elle est à double auditeur : « Mon ami, telle est la magie des caractères sur le papier, telle est grande la puissance des forces invisibles qui accouplent et enchaînent les esprits, que j'éprouve je ne sais quel spasme de sympathie en recevant votre lettre et *une autre* ensemble arrivée de *Provence* qui semblent apporter des âmes dans leurs plis. Deux envois des deux amis encore seuls dans mon reliquaire des amis! Quelle heure délicieuse de souvenir et de véritable amour spirite! L'*une*, écriture droite et maigre, austèrement nette, émane d'un esprit métaphysique que rêve la Raison.

« L'autre, large et haute, d'une encre épiscopale semble détachée d'un de ces manuscrits où sont écrites les Extases!... »

Oui, mon cher, heure vraiment nerveuse et délicieuse, après-midi bleue de dimanche, au fond du jardin de presbytère que tu connais, accoudé sur les chers cahiers angéliques

où de pudiques lys grandissent en silence

s'il m'est permis de me citer (!).

Et après avoir répondu à l'un, je répète mon anti-

strophe à l'autre, mais combien plus intime, plus proche du calice secret qui fleurit en Nous.

Je te remercie de la vivisection pratiquée sur Alc... mais ce n'est encore tout ce que je voulais savoir. Tes phrases sont imprécises, dis un peu toute ta pensée ou plutôt toute la sienne.

Très suggestifs les détails sur Mme X. J'en demeure perplexe. Y aurait-il une manie de la maternité?

Je t'aime beaucoup quand tu dors devant le morne étang de Berre, ébloui vaguement par cette améthyste entrevue parmi les azurs fluides et troubles de la fumée.

La chose énorme due à P. Louis ce n'est pas un premier article, c'est bien plus et beaucoup moins — mais je ne veux pas encore y condescendre à moins de folie subite. Vedremmo! comme disent les Italiens.

Je ne lis plus rien. Je rumine mon fonds. Il est vrai que je viens de renvoyer à Louis le manuscrit rare et si beau... de l'Hérodiade, poème par fragments précieux comme des pierres précieuses.

En voici quelques subtils vers :

... si le tiède azur d'été
Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile
Je meurs!
J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux!...
Vous le savez...
Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
Emprûntent leur clarté mystérieuse, et vous
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale et sa massive allure!...

Ces poèmes me font toujours songer à ces perles que les poules dédaignaient!... Ce qui fait leur splendeur smaragdine, leur perfection et leur attirance de gemmes, c'est qu'ils sont, en même temps comme elles, polis et brillants et pourtant sans fond, insondables, avec des dessous mystérieux de rêves, de correspondances. Il y a sous ces vers des étages d'associations d'idées, des évocations multiples — le tout sous une apparence dure et luisante, obscure

pour qui cherche avec son raisonnement au lieu de trouver avec sa rêverie! La difficulté vaincue est immense, étreindre aussi étroitement des visions confusément tristes, conserver sous le vêtement précis et lumineux le vague nécessaire pour que l'apparition puisse y circuler c'est énorme! énorme!

Va-t'en dire à Blavet ces choses-là! Il est trop bien fait pour y comprendre quoi que ce soit!

Adieu. Ecris-moi.

Je ne t'envoie pas de vers — tu ne me dis même pas si tu as reçu les autres!

P. A. VALÉRY

◆

GUSTAVE FOURMENT A PAUL VALÉRY
(sans date)

Mon cher Paul, voici les cahiers d'André W. Je t'ai rendu ces jours-ci Hérod... Si monsieur Gide ne t'a pas accaparé pour la soirée... je t'invite à venir te promener avec moi. Je t'attendrai au cercle de 8 h 1/4 à 8 1/2.

G. F.

Jeudi, 6 h. soir.

◆

PAUL VALÉRY A GUSTAVE FOURMENT
Paris, 1er octobre 91

Ta lettre ne m'a pas surpris. Si je ne veux pas aimer les étreintes voisines, j'adore les lointaines, puisque plus beaux sont nos fantômes que nous-mêmes. Le mien hantait tes lignes, qui semblaient baisser des paupières, lentement — et j'ai eu la sensation toujours chère, d'un miroir d'âme que tu, cher ami, inclinais vers moi. Nous eûmes beaucoup de secrets, c'est véritable, mais nous n'oserions pas nous revoir, si tout était dit. Il est bon d'errer toujours, jusqu'à un de ces soirs augustes — où chacun

parle comme seul des intimes pays — où l'Autre devine sous les *paroles obscures* l'accompagnement de la Vérité.

Quant au beau geste, laisse-le s'ébaucher toujours sans qu'il s'épuise, laissons la *Lettre* dans le tiroir, laissons les lèvres séparées — humaines.

Puis un grand reproche, une dissonnance (sic) qui me heurta cruellement : « c'est environ depuis deux ans une certaine conscience de... » Ceci est mal. Quelque puéril démon trompa ta plume — et tu sais bien que ce n'est pas vrai?... *Mon vieux complice?* ah! ne m'as-tu pas tout dit — et moi, tout? N'as-tu surpris mes confuses volontés, n'AI-JE PAS COMPRIS les mots épars?

Le bon Sardinoux, l'excellent, croyant que j'étais pour longtemps et toujours enfui, m'adressa la plus belle des lettres. Une lettre solide et montagneuse d'ami définitif. C'est un de ceux qui me font le plus d'orgueil, c'est la bonté rocheuse, toute nue, qui me prend au point que je regrette souvent de m'écarter de ceux-là.

Je vais terminer en te donnant quelques indications rapides de ce que j'ai vu.

Ne parlons pas des rapides Dubus, Merrill, Morice, *Meunier*, Bérenger, Mauclair, De Guerne, Dierx, etc., à peine regardés.

Avant l'abord de Louys, comme je haletais d'ennui, en somme, j'écrivis à Joris-Karl dont la maigre calligraphie dessina sur carton gris le rendez-vous accordé.

J'ai causé une heure et demie avec lui, prêtres et mages et abominations et littérature. L'homme est déjà très gris, tout hérissé, des yeux qui bougent, la parole ronflante des Flamands, jonchée de mots de caserne — soudain un large éclair de bienveillance. Nous avons parlé Félibrige! Et tu l'aurais entendu! Il va se lancer dans la mystique pure, ai-je compris. Enfin nous en recauserons.

Mais je n'en finis là avec lui. Hier je réussis à me glisser à la Bibliothèque sans carte. Je feuilletais les manuscrits de Vinci, Albert Dürer et le Mallarmé, lorsque Louys me saisit le bras : « Là-bas! regardez. C'est Monsieur de Montesquiou — le prototype de des Esseintes! » Je n'ai plus rien vu. Tout disparut. Seul, ce maigre sei-

gneur vêtu mince, avec sur son chapeau d'extraordinaires gants jaunes légers, sa bouche cruelle, les yeux électriques m'intéressa. C'est lui-même qui fit paver d'or la tortue énorme, et se créa ce refuge *subjectif* — exactement issu de son âme. Il était si nerveux que mon regard constant il le sentait et leva souvent le sien. Je ne puis te dire l'effet, la transe, le malaise et la volupté que je ressentais. Je ne cherche pas à décrire — c'est encore impossible.

Mais je crois que j'ai vu le plus exquis, le plus perfide, le plus délicat des diables...

Adieu, je sors à la hâte. Pardon pour cette horrible lettre à peine tracée.

PAUL VALÉRY

Dis à Auzillion que je n'ai pas le temps encore de lui écrire, je tâcherai. Le pauvre Féline est collé.

◆

GUSTAVE FOURMENT A PAUL VALÉRY

31 décembre 91

Mon cher Paul, ces jours-ci la pensée que dans peu de temps peut-être nous serions séparés m'a contristé plus qu'à l'ordinaire... je ne voudrais pas m'en aller sans te laisser en souvenir de mon affliction quelque chose qui m'ait appartenu... c'est pour cela que je t'envoie ma *Légende des siècles*... j'ai cru que c'était le livre qui pouvait le mieux m'assurer plus tard — dans bien longtemps contre les oublis accidentels. — Pardonne-moi de te donner cette nouvelle preuve d'égoïsme.

Ton ami

G. F.

◆

PAUL VALÉRY A GUSTAVE FOURMENT
(9 octobre 1892)

Une longue lettre pour toi demeure en mon tiroir... fanée. L'étonnement qui l'inspira fut inutile : elle aussi.

...les deux morts valables de ces jours derniers, le Poète et l'indéfinissable célébrité qui disparurent ont, pour nos rêveries, le sort qu'ils ont accumulé. Une espèce de Justice apparaît là — si je suppose, parmi une paresse constructive et brève, la destinée de chacun continuée après la mort, selon le thème et l'ordonnance qu'il a choisi vif — qui de Renan fait *Dieu* sait quoi! et place où je vois bien Alfred lord Tennyson.

Ce pur dandy pourtant atteint de quelque lenteur à effleurer le ciel suprême, pour volontairement s'être apaisé d'une élémentaire vue poétique, et du Cygne assimilé non la seule blancheur et vénusté, mais le bas vol même, autour d'une première pose calme, sur l'eau.

Si d'un inoubliable instinct théologal ici, tu m'excuses je me déclare fermement penser que (dans de multiples rapports avec les individualités particulières) trois qualités fondent le Héros. A savoir : la liberté, l'intensité, la pureté.

Tennyson n'emprunta que la dernière aux lacs d'autour sa retraite — mais nul n'offre aux lèvres vierges ou décolorées de s'être partout posées une plus limpide humeur de roche fraîchie, — aussi clair, plus pur et l'alcool absolu demeurant Poe, — l'eau indienne de feu, si tu disperses à d'autres la métaphore précédente.

...Hier, dans un palais un miroir ancien, haut comme trois hommes dont l'aquarium saumâtre et d'une lucidité vieillie s'entourait d'ors très considérables, compliqués — encore semés de flaques profondes. L'or jouait en des reliefs totaux, des branches molles, des tiges impossibles, une vaste coquille sous la voussure de laquelle posaient les mains d'enfants, grands comme des femmes *vraies*, soutiens de la splendeur.

Adieu
V.

◆

PAUL VALÉRY A GUSTAVE FOURMENT
(23 octobre 1892)

Milan —

Une ville ayant perdu toute historique dignité : il y reste le Dôme, la Cène de Vinci, des tableaux. Le Dôme est une cristallisation de marbre dont les effets sont lointains. De près, le sens pur de l'architecture s'y reconnaît peu. Ornements faux et styles vagues.

La Cène — un rien, une évasion presque manquée à la ruine, aux hommes — mais c'est en la peinture le Parsifal, peut-être! Je ne puis en dire rien ici : je suis trop près, et je vais encore y boire avant de reprendre un train vers Gênes. J'ai vu aussi un Raphaël beau tout à fait : le Mariage de la Vierge et mille Primitifs, Luini emplit tout — et un Delacroix de jadis, le Tintoret!

Adieu. Je reviens comme hier m'asseoir une heure devant la Cène.

P. VAL.

◆

PAUL VALÉRY A GUSTAVE FOURMENT
(Février 93)

Suppose imaginée par toi, un jour hypothétique où tu penserais à moi avec l'indifférence d'un horizon venu se rappeler à un soleil, cette lettre. Au-dessus, plongeant, mon visage qui *écrit*. Au-dessous de la blancheur où se propage le doigté légèrement par l'encre — le tien à qui j'écris. Le tout en toi, au hasard d'une tiède pensée qui s'assemble et se dénoue sans éclats, selon le début du printemps, le calme.

Alors, que songerais-tu que je t'écrive?

Eh bien, voici ce qu'il *faut* que je t'écrive, et les seules choses que je *peux* t'écrire!

Laisse-moi, ô simplement! l'antique croyance que je ne suis pas, à travers les gens ou lorsque toute la porte est close et le travail du moment épuisé, seul.

C'est vrai! que la confiance que j'étais et jadis doit aujourd'hui s'écarter des vivants... Tous m'ont déçu, et je la reporte à quelques morts dans mon esprit, sur ma table, tels dans leurs ultimes battements de cœur autour de moi et parmi l'espace de nuit que j'habite avec eux... comme une chambre influencée de miroirs.

Mais ma joie aussi est de croire à ce que j'ai cru quelquefois. Bientôt endormie par le sentiment vertigineux d'avoir été... (disons le ridicule mot :) mal compris. J'ai fréquenté tous mes amis dans le dessein de leur offrir quelque jour une suprême fiançaille, une expérience d'apothéose. Nul n'y a vu une des cimes humaines, ni deviné le rayonnement de l'amicale condensation et que cela contenait un recommencement du Monde et des fleurs. Alors! il n'y a plus personne qui veuille fixement affronter l'Impossible, se dévouer au plaisir divin, faire le soleil — autrement qu'en singerie et écriture vague, littéraire aussi peu détachée, nue et propre que le vulgaire « andante » des majorités et des humains déformés par millions, dont, entre jeunes gens ayant lu Verlaine, on se moque.

C'est peut-être le bon parti, mais moi, qui suis dans le feu où l'on brûle réellement et jusqu'à la cendre — j'aime mieux mon feu.

Que tout cela te soit indifférent, verbal, son et signes nuls, — c'est sûr et peu importe. Je ne te demande ni une réponse *d'ailleurs* — ni un souvenir, car je me souviens. Et d'autre part je sais les réponses! à cause de tant de soirs ensemble passés où je ne puise que la seule autorisation de parler tout haut, comme un fou dans un lieu sans écho où il se sent familier et tout seul.

P.

12, rue Gay-Lussac, Paris.

Souvenirs sur Paul Valéry

par PIERRE FÉLINE

Ce fut à Montpellier que naquit notre amitié qui devait se poursuivre plus d'un demi-siècle. Paul était alors étudiant en Droit, et quant à moi, jeune potache, je préparais l'X. Nous habitions la même maison, sise rue Urbain-V, au n° 3. Rue déclive et tortueuse, bordée de jardins, de masures et d'échoppes, et s'y voyait aussi un antique et robuste bâtiment à trois étages : portail monumental en chêne sculpté, cage d'escalier plus spacieuse que le reste de l'immeuble.

Les Valéry occupaient le rez-de-chaussée; leur appartement était disposé autour d'un jardin assez humide, où tout poussait à l'aventure. Une allée au sable criard pénétrait cette petite oasis pour aboutir à la chambre où Paul travaillait. De ma fenêtre du deuxième étage, mon regard plongeait jusqu'à la table de mon ami. Sa table! Tous les jours, de grand matin, je le voyais se diriger vers elle; lentement, le buste et la tête inclinés vers le sol, tel le jeune prêtre allant se recueillir devant l'autel... Et lorsque Paul revenait, il était tout autre, se redressant, chantonnant, m'interpellant. « Au travail! Au travail! », lui disais-je par ironie. Il se rendait à la Faculté de Droit.

Cette chambre où il travaillait était sombre et étroite : une seule fenêtre, à laquelle s'adossait la table, sorte de bureau à étagères, recouvert de papiers en grand désordre, d'ailleurs *désordre propre, personnel et familier*. Quant à la bibliothèque, elle était assez bien tenue, mais à côté d'elle se trouvait une sorte de banc, sur lequel certains livres s'égaraient, et se bousculaient jusqu'à choir. Par la suite, ces volumes divaguaient sur le sol sans se gêner.

Les murs étaient complètement recouverts de découpures de vieux journaux illustrés. Pourquoi ce bariolage? Ces Bêtises étaient là depuis longtemps. Il n'y portait pas attention. Toute autre chose aurait attiré inutilement son regard. Plus tard il me disait : « Ce que je voudrais autour de moi, ce serait une tapisserie faite de cartes du Service hydrographique de la Marine... » Leurs lignes sinueuses, au destin sans cesse recommencé, ne lui auraient présenté rien d'importun.

Tantôt mon camarade me faisait signe de venir, tantôt je l'appelais, guettant pour cela le moment favorable. Parfois, je l'accompagnais au jardin des Plantes, sa promenade favorite. Et le soir après dîner, nous errions dans les rues étroites du vieux Montpellier.

Un soir, nous rentrions, tout en devisant sur la théorie du Messianisme de Hoëné Wronsky. Je sortis de ma poche un morceau de craie, et je traçai sur une porte, auprès de chez nous, le pentacle de ce Wronsky. Paul prit la craie, et y ajouta quelques lignes : « Je suis l'Alpha et l'Oméga », etc. Le surlendemain, *L'Eclair de Montpellier* reproduisit notre dessin au milieu d'un long article... Pendant plusieurs jours, la police fut aux aguets. C'était l'époque des Ravachol, et un banquier demeurait dans le voisinage. Une allusion à ces pentacles est faite dans une de ses lettres de 1938.

Sa silhouette! Pourrais-je l'évoquer sans être troublé par des souvenirs moins anciens? Cela est d'autant plus difficile que rien chez lui n'attirait l'attention. C'était sa coquetterie, de passer inaperçu dans sa tenue comme dans sa démarche. Cependant je me souviens de sa cravate lavallière, parfois maladroitement nouée, et aussi de ses manchettes trop apparentes, qu'il remettait en place d'un geste machinal.

Il restait calme au milieu de l'exubérance des gens « daoû Clapas ». Toutefois, si notre dialogue s'animait, Paul se remuait quelque peu, effaçant ses paroles par de nouvelles, plus fortes, me parlant de près comme à un sourd. Puis, tout d'un coup, il s'écartait, et l'idée jaillissait sur un rythme nouveau. Je m'attachais à sa pensée... *Seuls les passants semblaient en liberté.*

Chez lui, devant sa table, je le voyais tout autre : le visage tantôt mobile, tantôt aux traits étrangement figés; ses yeux, aux globes un peu saillants semblaient parfois inquiets, sous l'angoisse du mot qui manque, ou s'attarde à venir. Mais

voici la main se mettant à onduler, à flatter la pensée naissante...

◆

De ses cours à la Faculté il ne me parlait guère, et non plus de ses projets d'avenir. Sa seule ambition, je le voyais bien, était d'écrire, de continuer à écrire. (« Narcisse parle » fut publié dans la *Conque* en 1891 (1).

Son silence s'étendait aussi à ses amours d'adolescent. Pudeur de débutant? Ou, au contraire, attitude délicate et voulue, vis-à-vis d'un camarade encore sur les bancs du lycée? A ma connaissance, aucune liaison sensuelle ou sentimentale ne vint troubler ses premières méditations (2).

Et non plus le « mal romantique », dont les jeunes intellectuels de ce temps étaient atteints. Cette crise de l'esprit avait épargné mon ami, à moins qu'il n'en eût déjà franchi tous les remous.

Paul était *fort de son désir infini de précisions*, et en même temps dans l'enchantement de la Poésie, enivré des promesses de la Muse.

Il récitait Mallarmé d'une voix calme et mélodieuse sur un ton assez bas; puis il reprenait le poème, et se mettait à l'interpréter vers après vers. O merveille! *Hérodiade, l'Après-midi, le Cygne,* commentés par Paul Valéry! Hélas! je ne comprenais pas la valeur de tels propos. Il m'expliquait non seulement Mallarmé, mais encore Hérédia, Edgar Poe, Verlaine. Ses commentaires étaient fort précis et ne s'embarrassaient d'aucune épithète banale. Ils portaient sur l'éclairage des mots par la pensée poétique, et aussi sur la structure d'ensemble de la pièce.

En particulier, je me souviens fort bien de ses réflexions sur le *Cygne*. L'analyse de ce sonnet de Mallarmé lui servait à m'exposer certains procédés du symbolisme.

Je me plaisais parfois à le faire discourir sur les classiques

(1) A ce propos, je tiens à rectifier l'erreur de certains journalistes qui attribuèrent à Valéry des poèmes parus sous la signature de Michel Féline. Ce nom n'est pas un pseudonyme; c'est le nom de mon frère aîné. Lequel fit paraître lui aussi, en 1890, un sonnet dans *La Plume;* et plus tard, chez Léon Vanier, un recueil de poésies : *L'Adolescent confidentiel*, que quelques critiques ont aussi attribué à Paul Valéry.

(2) Cependant j'ai appris plus tard qu'il s'était épris, vers 1891-1892, d'une dame de la haute société montpelliéraine; amour assez violent, mais qui resta muet.

et sur nos grand romantiques. Pour exciter sa verve, je lui dis un jour que Victor Hugo, en voulant mêler la métaphysique à ses vers, les couvrait parfois de ridicule. Il feignit d'abord de m'approuver, et se mit à déclamer :

Que fait Sennachérib, Roi plus grand que le sort?
Le roi Sennachérib fait ceci qu'il est mort!

Puis il se décida à m'avouer son admiration pour Hugo, mais je ne saurais rapporter ses paroles.

Une autre fois, je voulus le plaisanter sur son cher Racine. Comment ce poète à la sensibilité si vive s'est-il abstenu de chanter la beauté de nos paysages de France? « Je me le suis souvent demandé, me dit-il. Et en effet, je n'ai découvert chez lui qu'un seul vers à ce sujet :

La nature, Madame, est fort belle aujourd'hui. »

Il se plut ensuite à me faire comprendre les raisons profondes de cette absence de toute description de la nature, dans les pièces de Racine.

Chaque jour Paul venait s'asseoir à côté de mon piano. Je lui jouais Wagner. Tout Wagner y passa, de *Tannhäuser* à *Parsifal*. Malgré mon jeu fort défectueux, Paul se prit d'enthousiasme pour les formules wagnériennes (3).

Etait-ce bien la musique qu'il lui fallait? Certainement non. Une musique plus nuancée, moins emphatique aurait mieux convenu. Mme Valéry, par la suite, l'a bien compris. Elle essaya, et avec quel talent, de l'initier à Bach, à Schumann et à Debussy. Mais ce fut en vain. L'impression produite par Wagner sur l'adolescent avait été si forte, qu'il accordait peu d'attention aux spirituels dialogues de Bach, ou à l'émouvante mélodie de Schumann.

A vrai dire, ce qui l'intéressait principalement dans Wagner c'étaient certains procédés de composition. En particulier sa manière de graduer l'émotion musicale. Wagner excelle à la préparer, puis à l'intensifier jusqu'à lui faire atteindre son paroxysme à un instant fixé d'avance, après lequel le retour au calme s'établit par degrés. Ce schéma que l'on découvre dans nombre de sonnets parnassiens était bien connu de mon

(3) A la fin de chaque séance, il s'essayait à retrouver les principaux airs en promenant l'index de sa main droite sur le clavier. Plus tard, à Paris, il s'amusait à me jouer les leit-motive de Wagner par le même moyen rudimentaire; le seul progrès qu'il avait fait, c'était de savoir lire les notes, à condition que la portée ne soit pas trop encombrée de dièses ou de bémols. Une partition de Wagner était en permanence sur son piano.

ami (4). Ce qui le séduisait, c'est l'art avec lequel en use Richard Wagner (en particulier, dans le prélude de *Lohengrin*, et dans le second acte de *Tristan*).

Trouvé dans ses vieilles notes : « 8 sept. 91. — 10 h. soir, je pars pour Paris dans une heure, Féline vient de me jouer le prélude de *L.*, la fin de la *Walkyrie*, et *Tristan*. — Tristesse. Je relis Poe (Colloques). »

Les mathématiques fournissaient à nos entretiens de la rue Urbain-V les thèmes les plus fréquents.

Non certes dès le début de nos relations. Pour cette raison que Paul était sorti du lycée sans aucune teinte scientifique, et il ne semblait guère s'en soucier.

J'arrivai cependant à l'intéresser aux mathématiques. J'en reporte tout le mérite à mon professeur de « Spéciales ». Cet éminent savant, philosophe et mathématicien (5), avait pris à cœur de me faire admirer les constructions transcendantes de la science pure.

Pour devenir mathématicien, me disait-il, il faut :

— se familiariser avec le langage algébrique;

— faire siens le plus tôt possible les concepts et les symboles de l'analyse;

— plier son esprit aux disciplines du géomètre.

D'où pour l'esprit trois sortes d'efforts, de natures bien différentes, mais que l'on doit poursuivre de pair. Tels étaient les conseils de mon éminent professeur.

C'est cette méthode que je suivais dans toute sa rigueur avec le jeune Paul. Sans précautions, je le mis sur l'algèbre; il s'habitua assez vite à manipuler les polygones; et par la suite, il tint à poursuivre son entraînement en cette matière.

A d'autres heures, je lui montrais la structure du raisonnement mathématique, en « disséquant » devant lui quelque théorème de géométrie élémentaire, ou de la théorie des nombres. Puis, au bout de quelques semaines, je lui présentai les symboles fondamentaux de l'analyse. La théorie des fonctions fit sur ce poète de vingt ans une impression profonde.

(4) C'est ainsi que l'intensité d'émotion dans le prélude de *Lohengrin* se produit à la fin du deuxième tiers du morceau. Il en est de même dans beaucoup de sonnets. Par contre, chez Hérédia, ce maximum d'intensité a lieu au dernier vers. (Effet d'éblouissement final, rarement recherché en général par Wagner).

(5) M. Gaston Milhaud. Vers 1895, il fut chargé d'un cours de philosophie à la Sorbonne. Il fit paraître plusieurs ouvrages de métaphysique : *Descartes savant, Essai sur les conditions et les limites de la certitude*, et aussi une *Étude sur les sophismes de Zénon d'Elée*. On reconnaît, sous ces titres, les préoccupations essentielles de Paul Valéry. Pourtant les ouvrages de Gaston Milhaud n'ont jamais été dans la bibliothèque de mon ami.

Dès lors, il se passionna pour la mathématique, et s'appliqua à pénétrer chacun des trois domaines de cette science.

Cependant j'étais à son égard d'une exigence chaque jour accrue. Je me souviens d'un certain théorème du deuxième livre sur lequel je dus revenir par trois fois avant d'obtenir une stricte obéissance au raisonnement.

Suivre à peu près un raisonnement géométrique, c'est ne pas le suivre du tout. Ou bien on ne le comprend pas, ou bien on le comprend aussi bien que le faisaient Pascal et Henri Poincaré. Rétablir tous les anneaux d'une chaîne logique, la dérouler devant soi, lentement, en s'arrêtant un instant sur chaque élément pour en vérifier les liens, c'est penser identiquement comme Euclide, il y a deux mille ans, selon un ordre indéformable. Au lycée, il est impossible de rechercher pareille pureté. A chaque séance défilent une douzaine de théorèmes. Que les élèves retiennent les énoncés, et apprennent par cœur quelques démonstrations simplifiées, cela suffira bien pour passer l'examen!

Avec mon camarade, l'entreprise était d'un autre ordre; nous n'étions astreints à aucun emploi du temps : un seul théorème pouvait faire l'objet d'une longue réflexion. Paul prit l'habitude de se méfier de tout ce qui paraît évident; et il comprit qu'à vouloir simplifier un raisonnement géométrique, on risque fort de le détruire.

C'est vers les spéculations de l'analyse que son esprit était le plus attiré. Créer des symboles sans rapport apparent avec le réel, et leur donner vie en définissant leurs modes de variations et de combinaisons; avec ces symboles, former des groupes, et considérer chaque forme de transformation comme un nouvel être abstrait, et se mettre à étudier les groupes qu'ils peuvent constituer, de par leur structure... Pour tous ces degrés de transcendance, Paul montrait une vive curiosité. Quand je le revis plus tard, je le trouvai tout à fait à l'aise dans ce domaine, où la pensée ne vit que de transformations et de combinaisons de concepts abstraits.

L'emprise que cet art exercera sur son esprit ne peut mieux s'exprimer que par les lignes suivantes :

« Mallarmé rejoignait par là l'attitude des hommes qui ont approfondi la science des formes et la partie symbolique de l'art mathématique... C'est l'ensemble des possibilités et des variations de la pensée qui définit l'esprit même... » Il est intéressant de rapprocher ces lignes de celles-ci :

« C'est du côté poétique que nous trouverions des valeurs

esthétiques comparables aux symboles mathématiques. En se souvenant de ces beaux symboles mathématiques, où s'allient le possible et le réel, ne peut-on évoquer les images mallarméennes » (Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*) (6).

Vint un jour où mon camarade me proposa de nous réunir chaque semaine pour discuter sur un thème fixé d'avance et choisi parmi les sujets les plus intéressants de nos entretiens journaliers. C'étaient « nos amicales », comme disait Paul. Je me souviens du titre de quelques-unes : parnassiens et symbolistes, — Mallarmé, — Wagner et l'esthétique, — théorie du leit-motiv, — pour chaque science, une loi suprême (7), — les modes du raisonnement géométrique, — les créations du mathématicien.

Chacun de nous préparait sa thèse, et la lisait en «séance» (8). Puis le dialogue commençait. D'immenses théories se déroulaient, se conjuguant de leurs contrastes; et des arguments fort abstraits se heurtaient à des images ingénues. Cela durait bien trois ou quatre heures; mais nous interrompions le débat au moyen de quelque entr'acte : tantôt un poème, tantôt un « divertissement » mathématique, et toujours un morceau de musique. Ces passe-temps étaient, bien entendu, sans rapport aucun avec le sujet de la réunion. Paul y tenait absolument : il se plaisait à observer l'effet produit par la reprise du thème dans l'ambiance créée par l'intermède. Ces amicales se passaient chez moi; il y avait dans ma chambre une table, deux chaises et un tableau noir de 3 m. 50 de long. Avant l'arrivée de Paul, je m'amusais à écrire à la craie, à chacune des extrémités de ce tableau, quelque fragment de Mallarmé, ou de Poe, ou encore un sonnet de Paul, avec la malice d'y changer quelque peu, supprimant ou ajoutant un mot. Dans la pièce à côté était un vieil Erard que ma famille m'avait confié (9).

(6) Cet ouvrage n'a jamais été dans la bibliothèque de Valéry.

(7) Hoëné Wronsky s'est appliqué à découvrir pour chaque science une loi suprême : une pour la physique, une autre pour la chimie, etc. Celle des mathématiques s'écrit sur une centaine de lignes! Sa démonstration est assez ardue : comment en effet traiter la science comme il le faudrait puisque c'est la loi suprême!

(8) Pour l'amicale « Mallarmé », je me bornai à présenter quelques demandes d'explications.

(9) Une de ces amicales eut lieu un Vendredi saint, donc s'intitula « l'enchantement du Vendredi saint ». Elle comporta la visite tradition-

Chaque amicale était pour nous l'occasion de confronter deux thèses opposées, et d'aller de l'une à l'autre, accentuant leur opposition. Et ainsi s'échafaudait une nouvelle antinomie; et Paul rempli de joie, la concrétisait par quelque formule sur notre tableau noir.

Quoique prenant un plaisir extrême à ces joutes amicales, j'avais vaguement l'impression que les deux parties de notre dialogue n'étaient pas suffisamment contrepointées. Le jeune potache que j'étais réussissait à faire parler mathématique son grand camarade, tandis que celui-ci n'arrivait guère à enrichir mon esprit des symboles mallarméens. Autrement dit, l'échange de valeurs intellectuelles ne fonctionnait bien que dans un sens. Et plus tard Paul s'amusait à me dire : « En somme, c'est moi qui te dois! » Je lui démontrais facilement que c'était l'inverse : la meilleure manière de développer chez moi l'esprit mathématique n'était-elle pas de lui en montrer toute la rigueur et toutes les subtilités, tandis que celui qui se met à commenter un poème risque fort d'en ternir les plus belles images; peut-être même à ses propres yeux... C'est donc moi qui gagnais, lui disais-je, et quant à toi, tu en arriveras peut-être à déformer ton sens poétique.

Dans les conversations de la rue Urbain-V, Paul cherchait-il vraiment à me faire partager son enthousiasme, ou tout au moins à me faire saisir certaines formules de Poe et de Mallarmé? A cette époque j'étais convaincu que tel était son dessein. Aujourd'hui, à bien réfléchir, je suis amené à croire que son éloquence était soutenue par une autre ambition que celle de me convaincre, et qu'en réalité ses commentaires n'étaient que des exercices pour lui-même. Sortes d'improvisations, lui offrant l'occasion de développer ses idées, sans s'astreindre à leur donner une forme trop calculée. Et quant à nos amicales, elles n'avaient probablement pour but que de « consolider » ces impromptus journaliers.

Paul avait d'autres amis. Sans doute dans ses entretiens avec Pierre Louÿs et avec André Gide tenait-il un autre langage que celui dont il usait avec moi. Son admiration pour Mallarmé bénéficiait auprès d'eux d'une résonance particulière. Et ses théories sur l'esthétique se précisaient en se confrontant aux idées de ces poètes amis. En revanche, vis-à-vis du jeune lycéen, Paul se sentait plus libre pour une première esquisse de sa « poétique »; et il la mettait à

nelle des églises; et à notre rentrée, le célèbre morceau de Parsifal fut joué, suivi de quelques poèmes de Paul (dont le « Jeune Prêtre »).

l'épreuve au cours d'une de nos amicales. S'il me communiquait ainsi tout ce qui lui passait en tête dans le domaine de l'art littéraire, par contre il ne me confiait pas grand-chose de ce qui pouvait l'agiter dans sa vie intérieure. La crise qu'il traversa en août 1892, je n'en eus d'écho que bien plus tard.

Elle provoqua cependant un incident assez curieux dans nos relations, incident dont je ne pus alors démêler la cause. Paul partit en voyage en août 1892, et me donna son adresse. Je lui écrivis. Il me répondit tout de suite, mais ce fut pour me dire... qu'il ne fallait plus lui écrire! Je fis semblant de ne pas m'en émouvoir, et lui envoyai une dépêche : « Entendu, dorénavant je télégraphie. »

Quand il se remit à m'écrire, il ne me donna aucune explication, et je m'abstins de lui en demander (10).

◆

Je ne manquais pas d'aller le voir à chacun de mes passages à Paris. Une de ces années-là, je fus son hôte, rue de Villejust, pendant toute une semaine. Il venait me réveiller chaque matin au sortir de sa méditation. Car il avait déjà pris l'habitude de se mettre au travail dès l'aurore. Il écrivait sans arrière-pensée, et sans le souci d'une publication future. Cependant, elles étaient là à côté de lui, les premières ébauches de son œuvre, et elles formaient déjà de bien volumineux dossiers. « Que ferai-je de tout cela? » répétait-il souvent. Mais je voyais bien que leur sort ne le préoccupait guère. Il était dans l'euphorie, heureux de poursuivre en toute liberté ses exercices intellectuels. Leurs difficultés, sans cesse accrues, marquaient en quelque sorte les degrés successifs de sa spéculation.

Paul continuait à s'occuper de mathématiques : il y avait alors auprès de sa table une bibliothèque tournante contenant des livres d'analyse, choisis parmi les plus modernes. Nous causions longuement de la théorie des ensembles et de celle des groupes de transformation.

A cette période se rapportent deux anecdotes, qui intéresseront peut-être certains amateurs de l'œuvre valéryenne.

(10) « *Est-il possible qu'on se dévoile le plus à celui que l'on aime le mieux.* » Bien tardive consolation!... Il est vrai que l'on a des amis dans différents secteurs.

Etant au Maroc, je m'étais amusé à traduire une poésie arabe prise dans le répertoire des cafés maures de Casablanca. J'en envoyai la traduction littérale à mon ami; il y trouva quelque touche à son goût. Et il en retint un vers, qu'il inséra dans *Eupalinos :*

En le voyant, on se sent devenir architecte (11).

L'autre épisode est le suivant. En 1912, je fis paraître chez Berger-Levrault un livre d'une technique assez épaisse sur nos campagnes en Chaouïa. Je communiquai le manuscrit à mon ami, en lui demandant de m'arranger la préface. Il la refit entièrement, et m'envoya de fort belles pages qui parurent sous ma signature!

Pour terminer avec cette période 1894-1914, voici, *in extenso,* une lettre écrite en janvier 1914. L'ironie habituelle de mon ami s'y donne libre cours; cependant, pour la première fois, je le vois se plaindre de son travail intellectuel, « qui se traîne », me dit-il :

Paris, le 20-1-14.

Mon cher Pierre,

J'ai reçu ta graphie, avec le plaisir accoutumé, et me suis donné rendez-vous à quelque heure propice et libre pour étudier le système de tes signaux. Question, certes, ardue.

Mais j'ai bien peu de temps, ce temps! Je sors de cinq semaines au lit ou à la chambre, et encore mal fichu, débile, ivre de faiblesse, tout l'arriéré travail devant moi.

Et gelé! Le froid me devient insupportable, — l'âge me décape — et l'homme du Sud reparaît qui frissonne, avec des idées de Soleil. « Le travail intellectuel » se traîne — si replié, sans appétit, que je préfère n'en pas parler.

Parlons, ô Muse, de ce parc oranais (12), où tu prétends languir. Tu n'aimes donc pas bordereaux et états de prévisions. Tu ne goûtes pas l'encrier de faïence, et le carton verdâtre, et le petit paillasson, si humble! Si au moins l'on n'était pas dérangé, que d'illustres travaux pendant ces heures de siège forcé!

Vas-tu perfectionner la machine pour l'emballage des roues? Il y a là tout un idéal, un peu spécial, mais probe, et en somme sain.

[...Nouvelles de sa famille...]

Claude (13) a un professeur de maths, qui me semble moins stupide que ceux de notre temps dans les classes de sixième. J'ai été surpris de voir Claude m'expliquer convenablement le théorème sur l'infinité des nombres premiers, et se débrouiller bien dans

(11) Dans *Eupalinos,* page 93, on lit : « Un de mes amis qu'il est inutile de nommer disait d'Alcibiade : *en le voyant, on devient architecte.* » Dans la poésie marocaine, il s'agit de l'échanson qui verse à boire aux invités d'une fête.

(12) Il s'agit du parc d'Artillerie d'Oran.

(13) Le deuxième fils de Valéry qui était alors à Janson-de-Sailly.

les progressions enfantines 1 + 2 + 3... et 2 + 4... etc... Mais comment trouves-tu 32 arrangements avec bbbn- bbnn- je n'en vois que *16* (14).

Je te serre les mains, homme du parc.

P. V.

Pendant la guerre 1914-18, je fis à mon ami de courtes visites. Par la suite, en 1919, je m'exilai en de bien lointaines contrées : au Japon, en Sibérie, au Levant, à Constantinople; nous nous écrivions fort régulièrement.

Ses lettres de 1919 à 1923 sont bien curieuses à lire, pour celui qui désire observer Valéry dans le développement de son génie.

C'est en effet au cours de cette période que Valéry se décide à présenter au public de nouvelles œuvres. Son silence durait depuis vingt-cinq ans! Au fait, en 1920, que connaissait-on de lui?

De 1891 à 1896 avaient paru :

— quelques pièces de vers dont « Narcisse parle ».

— *La soirée avec Monsieur Teste.*

— *Introduction à la méthode de Vinci.*

— *Une conquête méthodique.*

De 1897 à 1917, rien.

En 1917, paraît *la Jeune Parque* (tirage à 600 exemplaires).

En 1918, rien.

En 1919 paraît *Note et Digression,* pour servir de préface à une nouvelle édition de son *Introduction à la Méthode de Vinci.*

◆

C'est à partir de 1920 que Valéry se décide à faire quelque chose du « stock » de ses notes, amassées pendant vingt-cinq ans. Il sélectionne, il assemble, il consolide, et se met à construire les chefs-d'œuvre qui s'appelleront *L'Ame et la Danse* et *Eupalinos.*

Et aussi il entrevoit la publication de *Charmes,* qui contiendra l'ensemble de ses poèmes.

En outre, il consent à écrire des articles et des préfaces, et à faire quelques conférences.

Ce départ vers son destin est émouvant. Quelle crise de

(14) Ces dernières lignes ont trait au système de signaux dont je lui avais parlé, et qu'il mentionne au début de cette lettre.

conscience pleine d'hésitations et d'amertume! Mais aussi quelle fidélité de pensée se cache sous ses lamentations! Et à travers son ironique mépris pour la « littérature » se devine une foi profonde en soi-même.

Voici quelques-unes de ses lettres, échelonnées entre 1919 et 1923. La première, datée de 1919, est transcrite ici pour montrer qu'à cette date, sa décision n'est pas encore prise.

Paris, le 30 août 1919.

...Je viens de recevoir tes cartes d'Indo-Chine, jusqu'ici la route est bien ponctuée. Je me demande si mes réponses te parviennent. Moi je suis un point fixé, et BA est plus facile que AB.

...En particulier je suis inquiet pour Jordan. Ce serait bête d'avoir envoyé ce rare obscur volume vers de vagues destins.

Je vois d'ailleurs que les Tchéco reviennent à qui mieux mieux vers l'Europe; et je m'étonne que tu poursuives ton voyage. On ne saisit pas la logique de cela, entre autres mystères.

...Je viens de lire dans le *Mercure* une description de Vladivostok bien curieuse et peu attirante. Tu n'en es peut-être pas bien loin à cette heure. Je ne sais s'il faut envier ou non ce détour (15).

...Ces jours-ci cependant, le voyage m'attire, et la planisphère ne me répugne pas.

C'est que j'ai soupé de mon moi, de mes habitudes, et que la fatigue des travaux accumulés me fait croire à l'attrait du changement physique le plus complet.

C'est une illusion. On cède à l'envie d'être méromorphe, multiforme et polydrome. On y cède psychologiquement, bien entendu, car je n'ai ni les moyens, ni le loisir d'aller même faire un tour au bord de la mer...

...J'attends la suite de tes nouvelles... Moi, je n'ai rien à te raconter. Tu vois ma petite vie dépensée sur 400 mètres de terrain.

Bien à toi.

P. V.

Ainsi, Paul Valéry ne s'est pas encore résolu à publier quoi que ce soit. Il hésite, et il en vient peut-être à s'en prendre à soi-même. Je veux dire à incriminer la forme même de sa méditation.

La lettre suivante, sans date, fut écrite vers août 1920 :

Mercredi.

...J'espère te voir avant ton départ pour la Syrie. Je voudrais bien t'accompagner là-bas, car je suis excédé, éreinté, en proie au dégoût et au spleen le plus parfait. Impossible de travailler, et du travail en masse devant moi.

Hélas! J'ai la chaîne au cou, et il me faut ramer sur ma galère.

(15) Cette phrase est assez obscure. Valéry a probablement voulu dire que les Alliés, pour lutter contre le bolchevisme, auraient mieux fait de partir de la frontière européenne de l'URSS, que d'établir leur base à Vladivostok.

Littérairement, je n'ai pas à me plaindre; et pourtant le vieux mépris que j'ai pour ce sport et ces sportifs mal entraînés (et qui m'a fait m'en écarter pendant si longtemps) me remonte au cerveau. Tout cela n'est rien. C'est infiniment loin d'une vie intellectuelle. D'ailleurs, cette vie-là devient et deviendra de plus en plus difficile à mener.

A bientôt, je te serre les mains.

P. V.

Quand il dit « littérairement, je n'ai pas à me plaindre », il vise le succès obtenu par la publication en août 1920 du « Cimetière marin ».

Le poème attira à nouveau l'attention du public sur ses œuvres de jeunesse.

Mais Valéry hésite encore : il répugne à intercaler dans ses exercices favoris le nouveau travail qu'il cherche à s'imposer. L'obligation d'écrire des articles et de faire des conférences est peut-être la cause de son « dégoût » et de son « spleen ».

Cette inquiétude d'esprit semble s'aggraver dans la lettre suivante, écrite fin octobre 1920.

Paris, mercredi.

...Que devient la Syrie? Es-tu — archéologue, mercanti, mystagogue ou ingénieur? — As-tu vu le Liban, ce nom magique donne l'idée d'un paysage épatant, roches, et cèdres?

Il te faut étudier la Bible et les auteurs arabes. Il y a là-bas, dans le Pays des Druses, q.q. chose de très important; c'est une sorte de fc. maçonnerie mystico-politique, de date très ancienne, et qui peut avoir son intérêt.

Quant à moi, je vais de mal en pis — j'ai passé un été vraiment dur et le commencement de l'hiver me trouve avec une angine très douloureuse, des ennuis exponentiés, une sorte de lassitude immense, qui m'envahit... Je t'avoue que j'ai infiniment assez de mon existence actuelle... Rentrant à Paris, ce fut la nausée, le dégoût de vivre, et l'inappétence complète au travail, combinée avec le travail forcé.

Je ne fais plus de maths, ni même de vers; je suis enchaîné à des travaux assommants, que j'ai eu la bêtise d'accepter, pour le faible argent qu'ils me doivent rapporter.

Voilà la situation — rapport. Pas brillante! J'aimerais que tu voies les choses là-bas d'un œil plus lumineux. Que de fois j'ai envie de f. tout par-dessus bord et de chercher je ne sais où une autre destinée. J'aurai quarante-neuf ans dans deux jours, et je me sais par cœur.

Au revoir, mon vieux...

PAUL.

Observons que dans la lettre ci-dessus, il parle de son *inappétence au travail* (il vise les heures passées à écrire sans la préoccupation de publier), *combinée avec le travail forcé*

(il s'agit de l'élaboration d'œuvres destinées à paraître dans un proche avenir). Si Valéry est ainsi rebuté, c'est que l'idée du lecteur assiège son esprit, aux heures les plus pures de sa méditation.

Une journée ne saurait apporter de joie à Paul Valéry que s'il a pu se livrer en toute liberté à ses exercices de pensée, et qu'à d'autres heures il soit arrivé à consolider certains points de son analyse, et enfin en troisième lieu, s'il a pris goût à quelque fabrication purement littéraire. Telles sont les conditions de son euphorie intellectuelle; elles ne se trouvaient pas réalisées au cours de cette période.

La lettre suivante est non moins morose. Valéry ne se sent pas la force de mettre la dernière main à *Charmes*, où sont réunis ses plus beaux poèmes. Mais cette lettre est curieuse à un autre point de vue : on voit sa pensée vagabonder dans le domaine mathématique; là elle se sent à l'aise, et seulement là, elle retrouve toute sa liberté.

Paris, le 17 octobre 1921.

...Quant à moi, je suis éreinté, fourbu, et au comble de la lassitude de toute chose. J'ai passé une année de fatigue, d'ennuis, achevée par des vacances, desquelles je suis rentré malade ici.

Production mince cette année! Je voudrais publier mon volume de vers avant la fin de l'année. Mais quoiqu'il soit à peu près terminé, je n'ai pas la force d'achever, et je ne sais quand je pourrai me défaire de ce stock.

Tu me blagues, mais si tu voyais ma vie, tu la trouverais insupportable...

Les vulgarisations d'Einstein sont grotesques. — En particulier Nordmann. On ne raconte pas un morceau de musique, surtout à des sourds.

On voit des gens qui n'ont pas la moindre idée de ce qu'on appelle la *masse*, par ex., vouloir entendre ces théories. Ne parlons pas du côté mathématique!

Or tout est là, car physiquement et intuitivement, la relativité généralisée n'a pas prise.

En somme, on est parti de ceci : une expérience fait voir que le th. de composition des vitesses ne s'applique pas à celle de la lumière.

Que faut-il chambarder pour que le théorème soit sauvé? Ou la notion de corps solide?

Ou la forme des ondes, et donc l'éther?

Il y a sans doute d'autres variables, plus ou moins cachées, que l'on pourrait mettre en cause.

Ce qui est très excitant, c'est la théorie de Minkowski, donnant la notion d'événement comme l'invariant général de tous les espaces-temps.

Mais peut-être il y a là plus de séduisant que de véritablement fécond.

Quant à la question mouvement absolu, je n'ai jamais compris ce que ces mots voulaient dire au juste.

L'idée de nier l'inertie et la gravitation est très belle. Ces deux concepts n'en font plus qu'un qui n'est pas plus mystère que leur somme.

Quant aux espaces variés et variant continûment d'Einstein, je m'y perds. Le passage d'une variété à une autre me semble difficile à imaginer. Mais il ne faut pas imaginer!

A toi mon vieux.

P. V.

La lettre suivante témoigne encore d'une certaine tristesse, moins profonde peut-être.

Paris, le 1er janvier 1922.

...Quant à moi, j'ai passé une bien mauvaise année où j'ai eu de terribles ennuis, et qui a fini par une série de maux physiques. J'ai attrapé mes cinquante ans, ce qui est assez embêtant; produit ce que je ne comptais pas produire, et pas produit ce que je comptais produire.

Que veux-tu! La vie n'est pas une f. analytique! La série de Taylor n'y règne pas en maîtresse.

Je vais sans doute aller en Suisse vers le 10 courant. L'Université de Zurich m'a demandé de faire une conférence... Elle me paye. J'accours! Je ne sais trop ce que je leur dirai, ni même si je dirai q.q. chose. Ma voix est très faible. Mon expérience nulle; ma crainte grande, et le sujet très délicat.

Il s'agit au fond des rapports intellectuels franco-allemands!... On verra.

Les math. sont loin et difficiles. Painlevé m'a dit souvent qu'il faut une vie pour les apprendre, et une deuxième pour s'en servir.

Ceci est vrai de tout; langage, musique. L'homme est trop vite vécu pour utiliser à fond les instruments qu'il s'est créés...

P. VALÉRY.

En somme, cela va plutôt mieux; puisqu'il en arrive à plaisanter sur son soi-disant découragement, et donc à le surmonter quelque peu. Mais cette conférence à Zurich l'embarrasse.

Avec quelle modestie il s'exprime à ce propos!

Jusqu'alors, Valéry travaille chez M. Lebey, directeur de l'agence Havas. Au mois de février de 1922, M. Lebey meurt : Valéry se trouve sans situation. Ne va-t-il pas être obligé de chercher une autre situation? A cinquante ans! Au début de 1922, plusieurs de ses lettres, que je crois inutile de reproduire ici, trahissent une certaine perplexité.

Dans la lettre ci-dessous, mon ami m'annonce la parution de *Charmes*. Et d'autre part il semble se décider à tirer parti du reste de son stock.

[Sans date, écrite en 1922.]

Mon cher Pierre, la Mosquée d'Eyoub... merveille, selon ta carte. Paris est moins charmant. J'y traîne une vie sans appétit. Mon livre de vers a paru. Je t'en garde un exemplaire... J'ai le dégoût de ce qui est fait, la nausée de ce qui est à faire. Et, il faut vivre.

...J'ai profité de... pour extraire de leur sommeil tous mes papiers, notes, accumulés depuis trente ans.

Que tirer de là? — D'abord, le mal de mer devant ce chaos de mes « idées », que je sens inutilisable, et devant être utilisé.

Il me faudrait trois esclaves eunuques, intelligents et infiniment souples. L'un me lirait mes papiers, l'autre me dirait s'il comprend, le 3e serait sténo-dactylo...

Et d'ailleurs je m'embêterais vite de faire ce travail avec eux.

Il faudrait un noir, un jaune, et un blanc secrétaires. Tu es au confluent des races. Au point multiple, dont le Levantin est le vecteur résultant.

Trouve-moi un grec mâtiné d'arabe, de juif et de slave, voleur, maquereau, docteur ès sciences, renégat fini et poly-polyglotte. Il me faut un intermédiaire subtil pour vendre mon âme au diable, le plus cher possible. Sinon, le bougre l'aura pour rien (16).

...

Au revoir Pierre, tu as de la veine d'être philosophe, artilleur, sans soucis, et à Byzance.

Etudie Hagia Sofia! Mange des melons!

Ton vieux.

P. V.

N'est-ce pas que cette lettre a une tournure plus rassurante? Cette fois-ci, sa décision semble définitive : il utilisera ses cahiers de notes, dont le nombre s'accroît chaque année, et l'entreprise paraît être déjà en voie d'exécution.

La lettre qui suit est également moins angoissée; ses réflexions sont plus ironiques que chagrines :

[Sans date, écrite en août 1923.]
Hôtel Restauration — Châteauneuf-les-Bains, Puy-de-Dôme.

...L'article sur Pascal est besogne courante; rien de digne d'être communiqué à d'autres qu'aux 40.000 lecteurs de la *R. H.* (17); j'ai fait aussi une préface pour *Euréka* — mais ouvrage de luxe dont je n'ai eu qu'un exemplaire. Dans cette préface, j'ai parlé de la « matière » (autre algorithme, mais défectueux) et de l'Univers — dont j'ai aisément montré que c'était une notion qui ne correspond à rien.

En définitive, il faudrait en arriver à balayer le dictionnaire et à refaire toutes les notions non... convergentes (18).

(16) Ces lignes rappellent certains passages de *Mon Faust*.
(17) *Revue Hebdomadaire*.
(18) *Définir, c'est établir la convergence de plusieurs concepts*, me disait parfois mon ami.

Je suis ici pour q.q. jours; chaleur, ennui, ennuis, inconfort, tout est là.

Je te serre les mains, ô Turc!

P. V.

Hélas! Dans la lettre suivante que je reçus à mon retour en France, en novembre 1923, Paul semble de nouveau découragé. On dirait qu'il est débordé, qu'il ne trouve plus le temps d'écrire pour lui-même. C'est ce qui l'accable sans aucun doute.

[Non datée, écrite en septembre 1923.]

Mon cher Pierre,

Je te remercie de ta lettre qui est venue me féliciter en Auvergne, et à laquelle je réponds en Gascogne (19). Je suis (décoré ou non) toujours sur la branche, et assez aplati de toutes façons. Les gens me croient satisfait, et se trompent beaucoup. Au fond, je suis toujours anxieux, et de plus sans goût pour aucun travail, ce qui est la pire chose. Le travail masque la vie; dès qu'il cesse par dégoût, on la voit, et ce n'est pas drôle.

Peut-être ai-je trop abusé de ce puissant subterfuge intellectuel, — il ne me drogue plus...

Ecrire m'embête. Je suis obligé d'y voir un métier. Mais alors c'est le dernier des métiers, le plus éreintant, et qui ne nourrit pas son homme, — un homme qui pond difficilement — et qui ne pond que des choses difficiles.

Tu vois que je ne suis pas rose. Il vaut mieux que je ferme ceci, pour ne pas t'assommer de mes réflexions.

A bientôt donc,...

PAUL.

A lire cette série de lettres, peut-on préciser l'état d'esprit de Paul Valéry à cette époque si critique de son existence?

A première vue, il le semblerait; ces lettres frappent par la franchise de leur style, et par leur simplicité. Les mots jaillissent en toute liberté. Et ils n'expriment que lassitude et amertume. Cependant c'est avec précaution que l'on doit interpréter le leit-motiv de cette plainte.

Quand Valéry parle de son dégoût à travailler, quel genre de travail vise-t-il? Est-ce celui auquel il s'astreint chaque jour dès l'aurore; ou bien ce travail pour lequel il manque de courage n'est-il pas plutôt la préparation de quelque article qui lui est demandé?

(19) Je le félicitais pour son ruban de la Légion d'honneur.

Lorsqu'il me déclare que telle ou telle conférence n'a guère d'importance, sauf celle d'être payée, je le soupçonne fort de lancer cette boutade pour taire son vrai sentiment : la « réserve » du penseur qui va parler en public.

Observons ce mélange fait d'une rare modestie (« mon expérience est nulle, ma crainte grande ») et du sentiment élevé de sa mission (son mépris pour la littérature et pour les gens qui en vivent).

Enfin je souligne le détail suivant qui m'a toujours intrigué : dans sa correspondance, Valéry me parle de *Charmes*, et ensuite de l'article sur Pascal, et aussi de sa préface pour *Euréka*, mais il n'est pas question d'*Eupalinos* dans les lettres de 1923. Or c'est cette année-là que paraît ce chef-d'œuvre, qui marquera une nouvelle étape de son génie.

Je me fie cependant aux confidences de mon ami, et j'admets que son esprit ait subi à cette époque une crise assez grave et longue. Mais j'avoue qu'elle reste pour moi un mystère, et dans sa cause et dans ses effets.

N'est-il pas étrange que son découragement soit au maximum l'année même où il décide à publier? et que ce découragement se poursuive malgré le succès des œuvres parues?

On dira que le décès de M. Lebey, survenu en février 1922, le laissa désemparé, et le fit hésiter à poursuivre son œuvre. Cette explication ne saurait être retenue, car les lettres antérieures à 1922 sont aussi moroses que celles des années suivantes.

Comment donc pénétrer cette énigme? Les explications qui vont suivre ne prétendent nullement la résoudre. Et si je les présente, c'est dans l'espoir qu'elles contribueront à préciser la valeur de l'effort de mon illustre ami.

Plaçons-nous donc à côté de Valéry 1920, et observons-le au cours de son travail matinal, aux heures délicieuses où il s'applique à transformer et à combiner les idées accueillies. Opère-t-il ainsi sans arrière-pensée, comme il l'a souvent affirmé? L'idée d'un lecteur est-elle réellement absente de son esprit? Certes oui, au début de sa méditation. Mais lorsqu'il replace sous ses yeux les premières épreuves de son travail, alors s'éveille sans doute en lui le désir d'en faire quelque chose plus tard... Plus tard! A une échéance qu'il recule chaque jour... Désir secret, non encore avoué à lui-même.

C'est en 1922 que cette intention se précisera. Il faut bien

en arriver à utiliser ces nombreux cahiers, où s'inscrivent, depuis vingt-cinq ans, toutes les opérations de sa pensée.

D'autre part, c'est à cette époque que ses amis insistent auprès de lui pour que *Charmes* voie enfin le jour.

Il finit par s'y résoudre, et en même temps il décide de se mettre à composer autre chose que des poèmes; et de plus il accepte de faire des conférences et de publier divers articles. Mystérieuse coïncidence! Signe de *l'ambiguïté caractéristique et des ambitions très hautes* de Paul Valéry.

Depuis longtemps il a négligé sa Muse : ce n'est plus elle qu'il écoute chaque matin, entre la lampe et le soleil. Les idées qu'il retient sont celles qui lui permettent de poursuivre au mieux son analyse mentale, et aussi celles dont il entretient l'emploi à d'harmonieuses constructions. Cependant *Charmes* paraîtra. Ce sera le legs du poète à son fidèle cénacle originel.

Valéry sait que cette œuvre aura du succès; mais il veut que son effort créateur se révèle sous des formes diverses. L'année où *Charmes* est publié, Valéry attire l'attention des élites par ses conférences et ses articles, et en secret il prépare *Eupalinos*. Trait prodigieux d'un esprit universel! Sa résolution est prise. Il sortira de leurs dossiers les feuilles qu'il juge les plus aptes à nous séduire. Elles seront les matériaux dont il se servira pour construire ces pièces d'art littéraire où la pensée la plus abstraite *sonne et se dore*. Cette décision sans cesse différée entraîne un bouleversement assez grand dans son travail. Jusqu'à présent Valéry *rejetait à l'infini l'époque de l'écriture définitive*. Maintenant le temps va intervenir; et cela contrariera les disciplines habituelles de ses exercices. Pourra-t-il méditer seul en face de soi-même, comme il le faisait avec un si délicieux abandon? L'Autre apparaît. L'Autre, c'est le public, le « *Consommateur* »; désormais il doit en tenir compte. Cette intervention de l' « Autre » ne pouvait que le troubler profondément, même dans les moments où sa pensée s'exaltait à jongler avec elle-même.

L'idée m'est parfois venue de comparer son trouble à celui d'un fumeur d'opium qui se verrait dérangé chaque jour dans sa rêverie par l'arrivée d'un visiteur. Ce fumeur en arriverait à ressentir une certaine nausée en reprenant sa pipe. « Peut-être, m'écrit-il, ai-je trop abusé de ce puissant subterfuge, il ne me grise plus. »

Eh bien, en réalité, Valéry est toujours grisé par le jeu des combinaisons de sa pensée. Ni nausée, ni lassitude, quoi

qu'il en dise. Ce n'est pas au moyen de ces mots que l'on saurait définir son état. Je dirais plutôt que parfois une certaine inquiétude l'envahit. « Ne me suis-je pas trompé de voie? » se dit-il. Le sentiment de la complexité de son travail le prend et ce sentiment se heurte à sa volonté tenace d'y persévérer. Il est dans la situation du chemineau qui, s'étant engagé sur une route inconnue, se demande s'il a pris le bon chemin, et se hâte de poursuivre, pris d'une sorte d'angoisse. Panique. Mais cette angoisse disparaîtra dès que Paul Valéry aura précisé les nouveaux horizons qui s'offrent à lui.

Cette crise de 1922, il la traversera en restant lui-même, sans rien abdiquer de la liberté de son esprit. Il aura raison de son découragement, plus apparent que réel. Sa pensée aux mille et une combinaisons s'emploiera à construire une œuvre *portant les marques visibles de tout le système qui l'émet.*

Centre de ressort, de mépris, de pureté
Je m'immole intérieurement à ce que je voudrais être.

◆

Après 1928, je venais à Paris chaque année, pour y passer plusieurs mois; je voyais mon ami aussi souvent que possible. Tous les matins, à 9 h. 30, je lui téléphonais, m'inquiétant d'un rendez-vous pour l'après-midi.

Sur le Valéry de cette époque, mes souvenirs sont très précis. Sa puissance de travail était magnifique. Passée, cette lassitude dont le leit-motiv attristait ses lettres d'antan. L'effort intellectuel était de nouveau sur *le chemin de ses voluptés.* Il se prodiguait en conférences, en discours, en articles, tout en mettant en chantier les constructions les plus abstraites. En particulier je me rappelle son enthousiasme à composer *Sémiramis* et *Amphion,* et par contre sa gêne à écrire le fameux discours de 1931 (20). Certains de ses articles étaient rédigés en quelques heures, tandis que d'autres ne le satisfaisaient qu'au bout de longues semaines de travail. Quant à sa première leçon au Collège de France, elle fut pendant huit mois l'objet de tous ses soins : elle lui fournissait l'occasion de reviser ses idées au sujet de la fabrication de l'œuvre d'art.

(20) Réponse au remerciement du Maréchal à l'Académie.

Il ne me parlait guère de poésie. Il semblait même ne plus s'y intéresser. Parfois, curieux de ce renoncement, je lui demandais de m'interpréter certains passages de l' « Après-midi d'un Faune », ou d' « Hérodiade », ou encore de sa « Jeune Parque ». Il se dérobait; et si j'insistais, il me développait sa théorie favorite, selon laquelle le poème est reconstruit par chaque lecteur à sa manière, et que si ces versions sont nombreuses et variées, cela témoigne de la richesse de l'œuvre. Il ne parlait pas ainsi autrefois, rue Urbain-V!

Nous causions assez souvent de mathématiques : il était toujours attiré par la théorie des ensembles, ainsi que par celle des groupes de transformations. Son esprit se grisait à se mouvoir dans ce domaine de la spéculation.

Souvent je le taquinais sur sa gêne à comprendre une proposition abstraite, où même à l'énoncer sans s'aider d'un exemple concret. J'avais à ma disposition pour mesurer son degré d'abstraction un test assez sévère : il se trouvait, en effet, que nous possédions tous les deux un ouvrage d'une transcendance peu commune : la *Théorie des ensembles* de Georges Cantor. Pour aller jusqu'au bout de cet opuscule, point n'est besoin d'un grand savoir : les règles élémentaires d'un calcul suffisent. Mais hélas! après la lecture de quelques pages, l'esprit s'arrête, épuisé. Le lendemain on essaye de poursuivre; mais chaque jour on va de moins en moins loin... « A quelle page en es-tu? » demandais-je de temps à autre à mon ami. « Je suis obligé, me répondait-il, de relire telles ou telles pages avant de pouvoir continuer... » Personnellement, où en suis-je aujourd'hui? A quel étage de cette construction transcendante dois-je descendre, pour retrouver la force de m'élever à nouveau (21)?

Le mépris que Paul Valéry affichait pour la « littérature » était réel, du moins envers certains genres littéraires. Je le trouvais bien sévère pour les jeunes écrivains, pour les poètes en particulier.

Il recevait toutes les nouveautés; très rarement il en coupait les pages. Ces volumes, à l'état de neuf, gisaient sur le parquet en vrac. J'assistai un jour à de vrais exercices de balistique. Point de départ : sa table « Ballot! Ballot! » disait-

(21) Dans *Tel quel*, on lit page 26 : « Il y a des œuvres qui dans la triangulation du monde spirituel sont à choisir, de préférence aux autres, pour points de repère... Je possède depuis longtemps une brochure de 50 pages — sur laquelle ce qu'on appelle rigueur, profondeur, vue originale sont constamment présentes et admirables. » — Contrairement à ce que je croyais, cette brochure n'est pas la *Théorie des ensembles* de Cantor. Et j'ignore encore quel en était le titre.

il en lançant les livres vers le milieu de la pièce. Lorsque le tas devenait encombrant, cette littérature était recueillie chez sa fille, et plus tard elle trouva asile au studio de l'avenue Foch.

Il me parlait de ses dernières publications et de ses projets en toute liberté, et sans aucune recherche de langage. Mais avec quelle foi! Avec quel orgueil de la pureté de sa méthode et de la continuité de son effort! Sa passion pour les exercices spéculatifs le poussait à créer sans cesse de nouveaux modèles pour les opérations de sa pensée; et cela sans modifier en rien les maximes de son travail.

Pourrais-je dire à quel point j'étais embarrassé à parler de ses ouvrages? Le problème se posait à moi bien souvent, et notamment lorsqu'il m'offrait un exemplaire du dernier-né, ou lorsqu'il me lisait des passages d'une prochaine conférence. Je me voyais alors dans la nécessité de lui exprimer ma pensée, et cela en évitant avec soin toute flatterie, toute épithète banale, comme toute préciosité de langage. Que sortir de mon cerveau qui me soit personnel, tout en se raccordant quelque peu avec son texte? C'était là un problème aux données sans commune mesure.

Je me sentais dans une situation inextricable, et bien sûr, mon ami prenait plaisir à m'y voir. Tellement qu'il m'y plaçait parfois de lui-même, en amenant la conversation sur certaines pages de son œuvre. Mais cette joute à laquelle il me conviait n'était pas à ma taille, et me réservait bien des surprises. En abondant dans son sens, je courais les plus grands risques : je n'avais pas compris exactement sa pensée, il ne manquait pas de me le dire, et même de me le démontrer. Aussi valait-il mieux s'essayer à la contre-partie. D'ailleurs, il se doutait bien qu'ainsi je ferais, et m'attendait à ce jeu, utilisant mes répliques pour improviser de nouvelles combinaisons d'idées, où je me perdais assez vite.

En somme, la difficulté de soutenir un tel dialogue consistait à bien doser la résistance à opposer à la thèse du jour; si cette résistance lui semblait insuffisante, Valéry changeait de thème; si elle était trop forte, il se rebiffait, et ne tardait pas à me mettre knock-out. Dans les deux cas la partie était interrompue.

Je n'étais plus le démonstrateur des théorèmes d'Euclide, ni le camarade taquinant les premiers essais du jeune poète.

Voici quelques lettres illustrant cette période d'euphorie où Valéry se prodigue sans réserve ni lassitude.

J'irai même jusqu'à dire qu'il a dépassé le stade de l'équilibre entre les activités de natures différentes... Il se jette dans le tohu-bohu des opinions et des systèmes qui agitent la société et la science de notre temps. Sa pensée s'exalte à changer maintes fois par jour de domaine et de point d'application.

Dimanche, 3-1-32.

Mon cher Pierre,

Ta lettre m'a fait grand plaisir. Elle m'apporte un instant du temps où j'avais du temps (22).

J'ai passé tout l'été — travaillant sept h. par jour (ceci n'est pas une règle de trois) pour fabriquer un ouvrage payable fin octobre. Mais la « crise » fait que celui-ci qui l'avait commandé se renferme dans une abstention — méditative (23). Il m'a fallu faire des conférences dans le S.-O. et j'en reviens...

En fait de T. S. F. je suis peu compétent. Il faut avoir tripoté ces choses pour s'y reconnaître et surtout avoir fait des mesures électriques. D'ailleurs on bafouille sur toute la ligne...

En octobre, au Congrès de Rome tenu pour conférer au sujet du noyau de l'atome, l'un des illustres trente physiciens a déclaré formellement que dans l'intérieur du noyau — *il ne pouvait* plus être question ni d'espace, ni de temps.

La grandeur à la mode s'appelle : Ψ. Il paraît qu'elle enveloppe *Dieu* dans ses profondeurs. Je n'en sais pas davantage mais c'est déjà beaucoup. — Δ Ψ. — (24).

Faudra-t-il renoncer à comprendre? Renoncer aux Math? La quantité a-t-elle épuisé ses ressources représentatives (25)?

Quant à la politique — c'est la même chose. Ou pire. Tous les vieux trucs sont usés. Parmi lesquels la *guerre*, en tant qu'efficace, ou solution. D° — les choses écrites — traités, devises, etc. Au fond, paix et guerre n'ont plus de sens!! Ceci est super-intelligent! Hyperparadoxal! — Mais il y a du vrai.

On dit que la crise financière s'apaiserait vers le mois d'avril! On dit — tout le contraire... D'après les Anglais, tout dépend des élections *françaises*...

Conclusion : il faut faire de la musique du genre le plus... mathématique, et des math... du genre le plus musical.

Je te souhaite une année sans trop de soucis... [Nouvelles de sa famille]...

PAUL.

(22) Valéry affectionne ces formules, où le même mot se répète en nuançant sa valeur.

(23) Il s'agit de l'*Idée Fixe*, ouvrage paru en mars 1932.

(24) Ceci est une trouvaille. Valéry veut dire que si l'on connaît cette différentielle, la fonction est définie dans son essence.

(25) La quantité a-t-elle épuisé ses ressources?... Ce mot « quantité » pourra surprendre quelques lecteurs. Je le trouve employé ici dans son sens véritable : la quantité est en effet ce qui peut être mesuré ou nombré. Dans la théorie des quanta, on a voulu essayer des données ne pouvant être mesurées, ni nombrées; du moins dans le continuum de notre espace-temps.

Paris, le 15-3-34.

Mon cher Pierre,

Il n'est que trop vrai que je suis misérablement en retard avec toi. Tu indiques toi-même les causes de ce « décalage » avec une sagacité sans défaut. Je perds la tête douze fois par jour, et si je t'énumérais le nombre et la diversité des choses qui me dévorent (et des personnages), tu frémirais jusqu'à la limite du frémissement. Je vais essayer de partir pour la côte dans peu de temps. (Il faudrait que j'y sois depuis décembre). Mais je ne pars jamais que pour aller d'un chaos et d'un tohu-bohu à un autre — et les lettres me suivent.

Et les événements...

...

A notre époque les 7/10 des événements sont création des journaux. Car un événement n'est qu'un fait « valorisé » et cette valeur est-elle même faite de résonance de publicité. Ceci dit, il y a du vilain, et de solution, point. La responsabilité des individus n'est, au fond, qu'une ombre vaine. Cela amuse le public, comme on l'a déjà vu en maintes « affaires ».

Tout le monde a des remèdes tout prêts, dans la tête. A mes yeux, le mal des maux est peut-être la diminution de la conscience professionnelle, que l'on trouve partout et en tout. Nous vivons sous le *Chiqué*.

Il y a aussi une croissance remarquable de la bêtise générale; le scepticisme national est aussi bête (à la limite) que la crédulité des gens à l'est de chez nous. En vérité, tout le monde n'a *pas droit au scepticisme*, 1er point. Second point, ceux qui ne sont pas, ou ne devraient pas être *tout le monde*, n'ont *pas droit à la crédulité*. Il en résulte de grandes perturbations du *système d'inégalité* qui est dans la nature des choses et des hommes, et qui est le fondement fatal des sociétés, et donc de la politique...

Mon fils François est en spéc. préparatoires (26). Il fait de la musique et des math. Il me rappelle parfois (par certains traits et gestes) le bizut (27) que tu fus, il y a quelque quarante ans. Je suis émerveillé du nombre et de la diversité des matières qu'on leur fait absorber. Les prof. de spéciales à Janson semblent d'ailleurs très remarquables.

P. V.

◆

Au cours des années 1936, 37 et 38, j'organisai au Maroc une série de soirées artistiques et littéraires, dans le but d'instituer un échange de valeurs intellectuelles avec les lettrés et les artistes musulmans. Valéry suivit mon entreprise avec beaucoup d'intérêt : je bénéficiai de tout son appui. Voici ce qu'il m'écrivit au sujet d'une première conférence que je

(26) Mathématiques spéciales préparatoires.
(27) Bizut : élève 1re année de spéciales.

fis à Fès sur « le plaisir musical chez l'Européen et chez l'Arabe » (28) :

Dimanche, 8-8-36.

...

Très intéressé par ce que tu dis du mélodisme exclusif. C'est un point capital de différence technique. Mais as-tu observé si un berbère est plus apte qu'un Sémite à « comprendre » notre musique. Statistique curieuse à faire.

Autre question mélodique. Il me semble que la *longueur* de certaines de nos mélodies et la *complication* du dessin de *l'arc* suggéré sont plus grandes chez nous que dans la musique orientale. La phrase plus développée?

Et aussi ce que j'appellerais la structure du temps. Mais je ne saurais pas m'expliquer (29).

J'ai entendu à Tunis un grand concert indigène au théâtre, avec plaisir pendant une 1/2 heure; l'ennui après. Il est vrai que ceci m'arrive à Paris. Et puis je ne suis pas musicien.

Le chapitre sur le plaisir musical mériterait une discussion en règle.

P. ex. Je dirais, tout au contraire de toi, que l'émotion musicale est la plus naturelle et presque la seule naturelle donnée par l'art. La musique seule (à mon avis) nous permet de représenter le procédé mystérieux de la nature = le développement, la croissance.

« Natura » signifie étymologiquement la « faisant croître », la génératrice-générante.

En somme, tu as fait une étude très complète et cependant très animée de ton sujet. Tout est, au moins indiqué, — et ni le vague, ni l'ennui n'ont place dans ce texte.

...

Je pars demain pour Giens... où j'essaierai de me reposer, c.-à-d. de travailler.

Ton

P. VALÉRY.

En 1937, je lui soumis l'idée de présenter aux lettrés marocains quelques fragments de son œuvre; pris soit dans *Sémiramis*, soit plutôt dans *L'Ame et la Danse*. Voici ce qu'il me répondit à ce sujet :

Dimanche (sans date, 1937).

Je te réponds tout de suite quoique je n'aie pas d'encre jusqu'à demain...

Ton idée de conférences, dicton, voire représentations de mes textes est amusante. Il se peut, en effet, que les Marocains soient aptes à saisir des choses que plus d'un de chez nous ne comprend pas. Mon bref contact avec quelques intellectuels et théologiens musulmans à Tunis, en avril, m'a donné une sensation assez étrange de moyen âge mental.

(28) Le texte de cette conférence fut publié dans le *Mercure de France* (15 février 1937).

(29) Valéry veut dire que l'Oriental et l'Européen *piquètent* le temps chacun à leur manière. Leurs conceptions du rythme sont essentiellement différentes.

Mais j'ai vu quasi-jouer des fragments de *l'Ame et la Danse* l'an dernier, salle Pleyel... et il m'a semblé qu'il y avait trop de recherche et de « style » pour la scène.

Amphion et *Sémiramis* demandent en principe une grande mise en scène, et furent assassinés à l'Opéra. La musique est compliquée. Enfin, je te laisse combiner pour le mieux. Ce que tu feras sera bien fait.

Je rentre à Paris fin semaine. On se verra.

A toi,

PAUL (*Signature au crayon*).

A Paris, nous passâmes plusieurs après-midi à « étudier » *L'Ame et la Danse* dans le but d'offrir aux Marocains un texte assez court et très légèrement modifié; et de plus *nous déterminâmes les passages à traduire en arabe littéraire*. Hélas! De retour au Maroc, il me fut impossible de trouver les danseuses qu'il aurait fallu.

Voici une de ses dernières lettres de cette période :

Le 31-1-38.

Centre Universitaire Méditerranéen de Nice.

Je reçois coussin, tambour et lettre de toi, et tes vœux dont je te remercie. Je ne finis, ni ne commence bien les années huit et neuf. Une patte qui ne va pas; et un état général de faiblesse qui m'ennuie.

Le tout avec travail forcé sans arrêt. Cette machine en tape de toutes les couleurs (30).

Je suis tellement fatigué aujourd'hui que... je t'écris... Sans cette fatigue, je ne t'aurais pas répondu avant 10^x jours.

... (31).

A) L'idée de faire un texte parlé et un texte écrit est positivement géniale.

B) Attention! Ne t'engage pas avec ce M. X.Y... (Initiales changées.) Je ne le connais que trop. C'est un raté. Etc., à fuir. Je perds la mémoire. J'ai parlé de toi à quelqu'un récemment, et voici qu'un trou s'est creusé dans ma tête; et plus rien que l'étiquette sur le tiroir.

Je n'ai pas encore vu les articles dont tu me parles... Tu te figures mon cabinet, où l'imprimé monte comme une dune au désert.

Il y a à Fès, à la Légion, un jeune lieutenant qui est mon cousin par alliance. Il se nomme Michel Forget. Si tu le rencontres, tu es averti.

Connais-tu M. Bonjean, professeur à Rabat? Ami des Ballard? Je vais te faire envoyer mon *Variété* 4, volume de discours... Pas drôle! Qui m'eût dit, il y a quarante ans, que je ferais des discours?...

(30) Il s'agit tout simplement d'une nouvelle machine à écrire à ruban multicolore, qu'il venait d'acheter.

(31) Cette ligne de points est dans sa lettre, laquelle est reproduite *in extenso*. Valéry passe brusquement d'une idée à une autre, il me fait grâce de toute transition.

Ah! mon vieux Pierre, quel billard que la durée d'une existence! La rue Urbain-V existe pourtant toujours, avec ses cailloux et la petite oasis d'en face...

Je parie que tu traces nuitamment des pentacles sur les portes des notables de Fès...

Au revoir... Bonne année!

Toute la maison te fait ses vœux bien affectueux.

P. V.

Depuis 1938, je n'ai pas revu mon ami...

Après 1944, la voie étant redevenue libre, notre correspondance reprit sa forme habituelle. Voici une de ses dernières lettres.

11 novembre 1914.

... J'ai reçu avec joie ta carte du 27 octobre. Enfin la voie est libre après quatre ans de pression et de privations. Je t'assure qu'entre les occupants, le froid, l'insuffisance alimentaire, le manque de tout, vêtements, papier, voitures, etc., et la sensation de la menace permanente, ce fut une période bien pénible. Pourtant j'ai travaillé beaucoup — seul remède d'ailleurs à cette triste vie. J'ai fait mon cours, j'ai publié quelques petits volumes, et des fragments d'un *Faust* de mon cru.

Ma famille...

Je vois que de ton côté, tu n'as pas chômé. Je pense que tu cultives toujours l'arabe. Et les math? Figure-toi que j'ai retrouvé, il y a quelques jours, dans un stock de mes papiers, poèmes et théories de l'époque Urbain V, des notes d'analyse que tu avais rédigées pour moi, des formules de dérivation et d'intégration. Il n'y a que cinquante-deux ans de cela...

Il paraît que mon pauvre Sète a été sévèrement touché : Montpellier intact ou presque. Ici nous avons eu bataille dans la rue, et un dimanche étrange, mélange de joie de la libération et de soudaines mitraillades qui faisaient qu'on courait en riant vers les portes cochères...

Ton vieux

P. V.

Paul Valéry, en réveillant ses souvenirs de cette chère rue Urbain-V, et en exhumant nos vieux cahiers de mathématiques, semble vouloir évoquer le cycle de notre amitié, et en souligner les origines et la constance.

HUMANESQUES

par PIERRE ALBERT-BIROT

I

Salut à tous à tous blancs d'Europe noirs Africains
Géants moyens et nains vous êtes tous tous à ma taille
Chers petits dieux du monde illuminé vous Mexicains
Et vous de n'importe où vous cœur de paix ou de bataille
Et que sous soleil franc soyez riches d'un pantalon
Ou tout nus beaux danseurs ou tristes travailleurs d'église
Ou passeurs d'Océans trimeurs d'usine ou de salon
Métreurs de vérité maigres trésoriers d'analyse
Et dormant dans la nuit qui prépare ou debout marchant
Aux affaires des jours ces rieurs à grande enjambée
Salut à ceux d'aurore et salut à ceux du couchant
Salut aux yeux fermés aux yeux ouverts sur la flambée
Qu'importe qu'à mon temps soit plein dimanche ou plein lundi
Ou quelque samedi manchot de la semaine anglaise
Et que sonne pour vous le douze d'ombre ou de midi
Ainsi soit-il ainsi soit-il et ma foi qu'au Ciel plaise
Misères de pendule et du sacré calendrier
Qu'importe que ce soit l'hiver à grande cheminée
Où chien et chat sont patte à patte au nez du cendrier
Ou bien l'immense été cette éternelle matinée
Où le Ciel bleu se pâme à force d'admirer le vert
Qu'importe si mes doigts dont moi je ne sais plus le nombre

Sont glacés ou si tout mon corps ivrement découvert
Est béat oui mes doigts sont glacés oui mon corps à l'ombre
Est béat puisque j'ai tous les doigts d'homme et tous les corps
Je nais en ce moment que tous ces enfants naissent
Je meurs en ce moment que vivants sont des morts
Je ris en ce moment que les rires paraissent
Et je ne cesse de mourir
Et je n'arrête pas de naître
Et je ne cesse de mûrir
Mais rire a déjà cessé d'être
O peine notre reine impitoyable majesté
Frappe mais nos milliards de doigts jouent sur l'instrument « vie »
Et nonobstant ton dard le vivace humain est gesté
Affreuse reine et quel doigté vie n'est pas couvie
Et quoiqu'à mort le mette humain vit d'abord son plein jeu
En plein feu
Je peine en ce moment que tous ces hommes peinent
Je nais en ce moment que tous ces enfants viennent
Pour les flûtes encor voici voici des doigts
Flûtes flûtes en bois flûtes flûtes au bois
Encor voici des mains des mains des mains à prendre
Et des mains à serrer des mains des mains à tendre
Et puis comme bon pain des mains des mains à vendre
Salut braillards salut à tous ces nouveau-nés
Ils seront tous à vendre et tous seront donnés

II

Je suis là-bas là-bas
Encor plus loin
Parmi d'étranges architectures
Mais toujours pierres sur pierres

Haussées par enchantement
Langage monumental
Et vraiment fraternel
Et pourtant aucun discours de droites et de courbes
N'avait encor mis sous mes yeux ce drame
Ce drame où je prends place
Comme dans tous les autres
Et la porte tant inventée soit-elle
Comme une porte vieille amie
Me dit d'entrer
Et j'entre dans la conversation intérieure
Nous discutons un peu
Nœuds de non's et de oui's
Mais l'autre a comme moi
Le nez au milieu du visage
Mais l'autre a comme moi
Deux mains et dix doigts
Alors c'est la poignée de main
Et je tutoie l'architecte

III

Loin trop loin si tu veux humer de l'homme cours au bal champêtre
A côté sur les bords de Seine on y chaloupe entre âne et bœuf
Non point ces deux-là dans leur pré pour danser mais plutôt pour paître
Ne sont-ils pas de la famille aussi bien que la poule et l'œuf
Que le piston et le trombone ah très cher quelle atmosphère
Entre entre et fonds-toi dans la valse et valse te donne aux valseurs

Et d'un tout seul te voici tous dans le bonheur sudorifère
Des pieds et des mains et des fronts de tes frères et de tes sœurs
Ça c'est le bon méli-mélo plus on se touche plus l'on s'aime
Et l'on sent les plumes pousser ailes ailes on est ailé
Aimer aimer semer on aime et sans savoir ce que l'on sème
On donne on prend on est plein air cœur est un ciel tout constellé
Oui mais tu ne sais pas danser toi plutôt bouddha de pagode
Que gros coq de flonflons valseur encrêté de cocorico
Mon riche Pierre l'esseulé tu me sembles quelque géode
Et tous les chers valseurs de Dieu tourniquent sur ton statu quo

IV

Eh oui la Terre est d'un côté
Et toi de l'autre et toi de l'autre
Tes pieds y passent mais pas toi
Pourtant tu dis comme il fait beau
En face et qu'on doit être bien
Contre ces gens qui vivent là
Ces gens ces gens pareils à moi
Ces gens pleins de mots sur les lèvres
Ces gens pleins du regard humain
Ah gens prenez-moi dans vos mots
Ah gens prenez-moi dans vos yeux
Las qu'y ferais-tu dans ces mots
Cher toi tu sais bien qu'on y meurt
Et ta forme enfin est sans cœur
Pour ces yeux garde-la pour toi
Et passe prince hors-série
Et glisse comme un d'au-delà

Qui peut tout voir sans être vu
Heureux vivant marcheur des rues
Pousseur de foule acheteur d'or
Mangeur de pain respireur d'air
Et bon bousculeur de métro
Qu'on laisse en paix bien plus qu'un mort
Pourquoi donc irais-tu leur dire
Bonjour chers hommes vous savez
Je suis vivant plus que vivant
Chers hommes serrez-moi la main
Eh oui je sais et j'apprécie
Mais voilà deux ou trois fois l'an
Je rêve une main dans ma main
Alors cher pourquoi n'y pas mettre
La tienne pour t'emplir d'humain

A Marie-Hélène, Catherine et Jean Dasté

Antigone

par YVES FLORENNE

PARTIR DU MODELE

J'ai toujours aimé d'amour Antigone. Du reste, aucun personnage de femme ne m'appellerait que je ne pourrais aimer avec passion. Mais aurais-je osé reprendre Antigone à Sophocle, fût-ce pour la rendre humblement à Sophocle? .. Si j'y ai souvent rêvé, il eût suffi des tentatives des uns et des autres pour m'en détourner. Pour me donner élan, pour me précipiter dans l'entreprise, il a fallu une commande.

Que cette Antigone *comme toute* Antigone, *vienne de Sophocle, ne puisse venir que de Sophocle, il va sans dire. On ne sépare point Antigone de Sophocle. Même si le poète d'aujourd'hui défigure Antigone, même s'il lui crève les yeux, c'est toujours le sang d'Antigone, et c'est toujours, fût-il inversé, l'esprit de Sophocle. Or, il y a là quelque chose de probablement unique. On peut représenter des Electre, des Prométhée, des Œdipe même, et tous les héros de la fable animés par la tragédie; on peut les introduire dans une tragédie nouvelle en rompant le cordon qui les reliait aux grands tragiques. Antigone : non. C'est bien ce qui rend l'entreprise à la fois la plus modeste et la plus téméraire.*

Mais alors, dira-t-on peut-être, pourquoi ne pas se borner, plus humblement encore, à traduire Sophocle? — La raison en est simple : c'est qu'il n'y a pas de traduction dramatique; *la meilleure est* écrite, *non* parlée, *non*

agie. *Toute traduction est littéraire. Une mosaïque précise et précieuse de mots peut être, d'un langage dans un autre, d'un univers dans un autre, la transposition fidèlement mélodieuse d'un poème. Le drame a d'autres exigences parce que, noté avec des mots, il ne tient pas tout entier dans les mots. Pas même dans le rythme, pas même dans le mouvement, — qui, cependant, commandent déjà la rupture des mots. La vie du drame est suspendue à une certaine* respiration *dramatique, et tout drame imité d'un modèle, prenant élan sur un modèle, exige une réanimation, une recréation véritables. Cela qui est plus évidemment vrai du dialogue, l'est aussi de l'économie même de l'action tragique, de la vie profonde des personnages.*

Non que j'aie, plus que d'autres, apporté de grands bouleversements dans une action si simple : ainsi, au dénouement, la substitution partielle de la représentation au récit. Pour nous : raconter, puis montrer ce qu'on vient de raconter, c'est détendre le ressort, amortir le choc. L'apparition de Créon portant son fils mort : voilà notre Sophocle. Mais ne pas commencer par raconter cette représentation tragique. Quant aux personnages... Il faut comprendre qu'on ne transporte pas, qu'on ne « recopie » pas un personnage d'une langue dans une autre : on le laisse parler, on l'écoute. Il ne faut rien de moins que lui rendre la parole, et d'abord le réincarner. Dès lors qu'il reprend la parole, il recommence de devenir ce qu'il est. On n'y peut rien. Un personnage de théâtre ne peut pas franchir deux millénaires, une frontière du sacré et un langage, sans se changer lui-même. Tâchons que ce ne soit en nul autre qu'en lui-même. Ainsi de Créon. J'ai donné plus d'importance à Ismène : elle est autre chose qu'une « réplique » d'Antigone; et à Hémon : c'est par lui que la tragédie s'accomplit; aussi j'ai voulu le prendre de plus loin et de plus haut. Enfin, je n'ai pas cédé à la facilité de développer une « histoire d'amour ». Mais l'amour d'Antigone pour Hémon la rend, dans son acte, à la fois plus héroïque et plus humaine. Pour ne rien dire d'autre d'Antigone, je suis

le premier à apercevoir sa coloration chrétienne; elle l'a prise d'elle-même. Je n'ai pas tiré à moi, du moins je l'espère, Antigone — le personnage et la tragédie — et jusqu'à la faire descendre à n'être plus que mon masque ou mon porte-voix.

Même si l'on ne quitte point d'un pas son modèle, — et souvent il faut *le quitter — chacun de ces pas, on ne peut le faire qu'à son propre pas, avec sa propre démarche, à la mesure de son propre souffle. Une Antigone d'aujourd'hui sera donc celle de Sophocle, celle des Grecs, — et pourtant, il faudra qu'elle soit la nôtre. Non pas l'Antigone même qui touchait les Grecs du V^e^ siècle (ce qui d'ailleurs n'a pas de sens, ou n'a qu'un sens archéologique), mais l'Antigone capable de nous parler, à nous, avec un accent pareil, de nous toucher, nous, hommes d'à présent, à la même profondeur et à la même hauteur. Une tragédie, parce qu'elle est née dans la Grèce du V^e^ siècle, ne doit pas être seulement un beau monument usé qu'on exhume avec des soins savants; moins encore — ce qui serait tout à fait horrible — un monument reconstitué : elle doit être un organisme vivant, et vivant non seulement de sa vie antique, mais de notre vie présente.*

Cette exigence de la liberté dans la fidélité en esprit, elle n'apparaît peut-être nulle part ailleurs aussi clairement que dans les chœurs. D'habitude, on croit déjà avoir beaucoup fait pour rendre la tragédie « moderne » en se gardant d'y introduire le Chœur. Or, escamoter le Chœur c'est, presque sûrement, escamoter la tragédie. C'est l'avorter. Le Chœur est la matrice de la tragédie. Mais pour les chœurs d'abord, nous nous sommes vite aperçus que le texte de Sophocle, transcrit et même transposé, perdait presque toute sa vertu, sinon poétique (encore que...), du moins dramatique; il n'était plus que l'écho d'une grande musique perdue. Les chœurs qu'on lit ou entend ici sont donc, eux aussi, des textes neufs, une musique nouvelle. Elle aussi essaie de respirer avec le drame. Ecrite souvent sur un thème de Sophocle, il

arrive qu'elle se dégage même de ce thème : elle est née, alors, de la seule nécessité tragique.

Je prie qu'on me pardonne ces éclaircissements. Ils n'ont d'autre objet que de prévenir un malentendu, dans l'esprit du lecteur comme dans celui du spectateur, relativement à mon modèle. Les uns pourraient s'étonner de le trop rencontrer dans cette pièce, les autres se plaindraient peut-être de ne l'y point trouver assez. Je souhaiterais qu'on n'inclinât pas à confondre, dans un sens comme dans l'autre, la fidélité avec la servitude.

Au fond, ce qui est tenté ici, ce n'est rien d'autre que ce que les classiques appelaient modestement « accommoder » les Grecs au théâtre de leur temps. Au vrai, ces modèles grecs du XVII^e^ siècle se réduisaient à peu près à Euripide, celui des trois le mieux fait pour s'accommoder à ce temps; alors que Sophocle et Eschyle sont plus tragiquement accordés au nôtre. Raison de plus pour ce cette « accommodation » — et non pas accommodement — ne se fasse point en regardant le modèle d'un œil rétréci, ne prétende pas à le rapprocher de nous en lui inventant un petit côté, ou en le tirant vers le bas. Une seule règle : jouer franchement, naïvement le grand jeu tragique, et non pas son petit jeu à soi. Ne pas s'attacher au modèle, — mais ne point se l'attacher pour le mieux enliser et noyer dans nos basses eaux. Partir *du modèle, s'élancer de lui — mais chargé de lui — « comme on quitte un port d'attache ».*

*PERSONNAGES**

ANTIGONE	CREON	LE SOLDAT	LE CORYPHÉE
	HEMON	LE MESSAGER	LE CHŒUR
	ISMENE	LA REINE	Un enfant.
	TIRESIAS		Deux Gardes.

* Cette pièce qui est actuellement représentée par le Centre Dramatique de Jean Dasté dans les provinces du Centre et du Rhône sera donnée à Paris la saison prochaine, dans la mise en scène de Marie-Hélène et Jean Dasté, avec la musique de René Lafforgue.

ACTE PREMIER

La fin de la nuit, devant le palais de Créon, sur le plus haut lieu de la ville.

ANTIGONE

Toi et moi, Ismène : voilà toute notre race. Les aveugles malheurs d'Œdipe sont notre héritage, mais nous n'en transmettrons rien : il semble que Dieu veuille l'épuiser tout entier avec nos vies. Oui, il n'est pas de douleur et de ruine et de honte dont je ne nous voie chargées, toi et moi. Aujourd'hui, qu'est-ce encore que cet interdit, jeté par ce roi tout neuf, et qu'il a fait publier devant le peuple et l'armée? Ignores-tu que nos ennemis menacent tout ce que nous aimons et bien plus que nos vies? — J'entends le pas du malheur.

ISMÈNE

Je n'entends rien, Antigone. Non, rien n'est venu jusqu'à moi, ni meilleur, ni pire, depuis que nos deux frères, hélas! sont morts ensemble des coups qu'ils s'étaient portés. L'armée d'Argos reflue avec la nuit, — c'est tout. Hors cet allégement et notre deuil, non, je ne sais rien qui puisse me réjouir encore ou m'accabler davantage.

ANTIGONE

C'est pour te l'apprendre que je t'ai entraînée au dehors : personne ne doit nous écouter.

ISMÈNE

Ah! ton tourment ne te donne pas de relâche, Antigone, même dans le sommeil. En dormant, j'oubliais tout ce qu'il me faut supporter, et que je ne puis supporter!

ANTIGONE

Ce n'est pas le temps de dormir, ni de fléchir. Créon honore un de nos frères et fait souffrir à l'autre une

seconde mort. A Polynice, on refuse une sépulture. Que dis-je? — on la refuse! On défend aux citoyens d'y pourvoir, nul ne devra lui donner une poignée de poussière, ni une larme! Il restera sur la terre, charogne offerte aux vautours et aux corbeaux! Ame en peine, âme condamnée! Oui, Créon condamne les morts, Créon tue éternellement les morts! Car voilà ce qu'il a prescrit et ce qu'il prétend imposer, non seulement à tous, mais à toi et à moi. A moi! — Ici, devant le palais, il va venir lui-même proclamer cette défense, et tenter impudemment de la justifier. Ah! C'est qu'il en fait, ce grand politique, une affaire d'Etat! Il a déjà arrêté le châtiment des rebelles qui seront non pas expédiés au petit matin dans les fossés, comme d'habitude, mais solennellement suppliciés sur la place publique. C'est assez. Te voilà instruite! Où est ton cœur?

ISMÈNE

Mon cœur est avec toi, Antigone. En douterais-tu?

ANTIGONE

Avec moi pour pleurer. Mais pour agir?

ISMÈNE

Si nous en sommes là, que veux-tu que je fasse?

ANTIGONE

Je te parle d'agir. Eh bien?

ISMÈNE

Qu'as-tu résolu? Quelle aventure...

ANTIGONE

M'aideras-tu à porter notre mort? Il est bien lourd pour mes seuls bras.

ISMÈNE

Mais malheureuse, puisque Créon l'a défendu!

ANTIGONE

Créon n'a rien à faire entre les miens et moi.

ISMÈNE

Il est le maître. Sois raisonnable, Antigone. Epargne ce qui reste de nous! — Agir! Je sais quel esprit t'habite. Mais connais-tu un homme qui, plus qu'Œdipe, se soit repenti de ses actions? — Oui, je te dis de nous épargner les larmes et le sang de ses yeux! Cesse d'écouter les appels du malheur. Je n'irai pas au-devant du malheur! Je suis gorgée de ses spectacles. Notre mère... Ha! toi aussi tu as vu sa face noire et l'horrible nœud de ses doigts, toi aussi tu l'as vue morte sur ce lit abominable! Ce lit où nous sommes nées. Nous, et nos frères... Ces deux petits enfants qui se tenaient par la main, ils ont si bien grandi — et agi! eux aussi — qu'il a fallu la force pour les arracher l'un de l'autre, pour rompre avec leurs os cette dernière étreinte fraternelle!... Assez! assez d'horreurs! Je n'en puis plus... Je voudrais échapper!... Nous restons toutes les deux, seules et désarmées. Peut-être pourrions-nous vivre, oublier, être heureuses... Toi-même, Antigone, toi-même...

ANTIGONE

Tais-toi. Je sais ce que tu vas dire. Tu vas me parler d'Hémon.

ISMÈNE

Si tu l'aimes...

ANTIGONE

Bien trop pour ne pas le chasser de moi dans ce moment! Il ne peut rien pour moi, ni moi pour lui. Tout ce que nous perdrons, l'amour le gagnera. Ah! jamais cet amour, que tu allais me tendre, construit sur ma lâcheté et sur sa faiblesse! Je mourrais de mon propre mépris! — Non, Ismène : là-dessus, je viens déjà d'exiger le silence.

ISMÈNE

Quelle femme s'interdirait une pensée de bonheur? Demain, qui sait? Je pouvais me reprendre à espérer. Demain!... Que nous réserves-tu pour demain? Antigone, ce sont eux, eux tous! que tu entends, qui t'appellent, qui t'entraînent! Et tu nous jettes dans la mort! Mais moi, je ne t'écoute pas, je ne répondrai pas! Nous ne sommes que des femmes, Antigone. Pour moi, je ne me sens rien qu'une femme. Les morts me pardonneront. Ils ne l'ignorent pas plus que les vivants : je dois, quoi qu'elle me coûte, l'obéissance à la loi commune. Je la dois, et je n'ai pas le choix. Toute résistance vouée à l'échec est une folie ou une sottise.

ANTIGONE

Tu viens de nous séparer sans retour, Ismène. Entre nous, tout est dit.

ISMÈNE

Ecoute encore, Antigone! Je pense...

ANTIGONE

Pense tant que tu voudras et ce que tu voudras! Etourdis-toi de tes pensées. Tu fais en pensant le même bourdonnement que Créon. Où je croyais trouver la fille d'Œdipe je rencontre la nièce de Créon. Que chacune de nous rallie sa famille véritable. Adieu. Seule j'ensevelirai mon frère et la mort me paiera de mon acte. Oui, mon acte se moque de vos pensées. La paix enfin me sera donnée près de celui à qui je me dois. Je suis plus pressée de plaire aux morts qu'aux vivants. Pour toi, ce qui vaut de mourir comme de vivre, tu es libre de le mépriser.

ISMÈNE

Je ne méprise rien. Je ne suis pas de force, comprends-tu? Essaie donc de me comprendre!

ANTIGONE

J'ai trop perdu de temps.

ISMÈNE

Antigone, arrête! J'ai peur pour toi.

ANTIGONE

Ne te soucie pas de moi. Songe plutôt à te mettre à l'abri.

ISMÈNE

Au moins, promets-moi de garder ton secret comme je le garderai moi-même.

ANTIGONE

Crie-le sur les toits, au contraire! Je te détesterai bien plus, si tu es lâche jusqu'à te taire.

ISMÈNE

Je ne répondrai pas, Antigone, tu ne me décourageras pas de t'aimer.

ANTIGONE

Tu ne sais pas aimer.

ISMÈNE

Je ne suis qu'une fille comme les autres. Quel effrayant amour brûle ton cœur, qui glace le mien! Que peux-tu espérer?

ANTIGONE

Plaire. Je t'ai dit que j'étais sûre ainsi de plaire à qui je veux plaire.

ISMÈNE

Tu te perdras sans rien gagner. Tu marches droit devant toi, raide et les yeux levés, comme les aveugles. Sais-tu bien où tu vas?

ANTIGONE

Non : je vais! — Toi, ne crois pas que je présume de mes forces et de ma vie : jusqu'où elles iront, j'irai, et voilà tout.

ISMÈNE

Pourquoi! Antigone, pourquoi ce qui ne sert à rien? — A rien, j'ai tort : Pourquoi ce qui ne peut qu'accroître nos souffrances, dans notre servitude?

ANTIGONE

Va donc trembler! Et laisse-nous ensemble, moi et ma folie — ou ma sottise — laisse-nous risquer ce qu'il nous faut risquer. Ce ne sera, du moins, ni une mort, ni une vie honteuses.

(Elle sort. Ismène rentre dans le palais. Le jour se lève. Le Chœur, bloc d'ombre, se dégage lentement de la nuit et du silence.)

LE CHŒUR (1)

Thèbes... Thèbes! Thèbes! O notre Thèbes aux sept portes, — debout dans le plus beau de tes soleils!
Tu reflètes toute l'étendue de notre joie, Thèbes — ô casque enflammé de ta plus haute colline, Thèbes dressée sur le ciel naissant, figure tendue de ta victoire!

Non, jamais pareil soleil n'était sorti pour toi d'une pareille nuit. — Jamais, pour nous, cette allégresse après ce tremblement, — nous, Thébains du fond du temps, nous : ta mémoire.
Soleil! tu aiguillonnes le cavalier blême qui s'enfuit avec ses chars, dans le fracas des essieux discordants, — il fuit, il fuit, plus vite, éperdument — son galop barbare, tu l'entends, tu l'entends, dans le battement précipité de notre sang.

(1) Les parties en italique sont chorales ou chantées.

DEMI-CHŒUR I

Au fond de ma poitrine retentit encore — douleur! — retentit notre terre ébranlée par les chars — les chars tout chargés de mercenaires aux bouches noires, sous leur casque à crins de cheval.
Polynice! prince de discorde, tu avais lâché sur notre Thèbes le grand rapace éclatant.

DEMI-CHŒUR II

Son ombre tournait — soleil noir — tournait sur nos remparts glacés,
Sept fois sur nos sept portes son bec sifflant s'est ouvert, dardant ses lances embrasées. Sept fois en vain, — non! il ne se nourrira pas de notre sang — et les flammes résineuses ne consumeront pas la haute couronne de nos tours.

DEMI-CHŒUR I

Sept chefs contre nos sept portes — sept contre sept se sont brisés — ils ont abandonné dans les mains du dieu des victoires un énorme trophée de bronze —
Deux seulement sont demeurés — cloués ensemble à la terre maternelle — les deux frères marqués par le signe royal — ils ont, d'un même coup, triomphé l'un de l'autre — et le destin équitable, entre eux, également, a partagé la mort.

LE CHŒUR

Silence sur la mort! Thèbes est vivante.
Iacchos! Conduis nos danses et nos chants! Et que la terre, lyre immense accordée à la joie, — que la terre vibre et sonne sous le pas d'un dieu.

LE CORYPHÉE

Oubliez-vous Créon? Voici le nouveau chef de l'Etat nouveau. Que remue-t-il dans sa tête dont il soit si impatient de nous entretenir ? — Oui, entre nous et l'oubli — vous alliez l'oublier — entre nous et la paix, entre nous et la joie, il reste encore toute l'épaisseur d'un roi.

CRÉON

Thébains! Je vous ai rassemblés dans ce matin de la victoire, pour que nous respirions ensemble l'air salubre de la liberté. Cette suprême liberté de la cité qui n'existe et ne peut survivre que par le renoncement et la noble contrainte de chaque citoyen. Si Thèbes a triomphé des ennemis du dehors, c'est que les dieux sont avec elle. Mais si les dieux l'ont préférée, c'est parce qu'elle a surmonté ses divisions, ses querelles, son anarchie et son impiété, pour se hausser, dans l'épreuve, aux salutaires rigueurs de l'ordre civique. Cet ordre, je m'honore de l'assumer. Je connais votre loyauté à l'égard du pouvoir établi, — quel qu'il soit. Vous avez entouré d'une loyale soumission le trône de Laïos. A peine Œdipe maître de cette ville, vous lui fûtes loyaux. Œdipe mort, vous avez conservé votre loyauté à ses fils, puis à celui de ses fils qui vous parut, à bon droit, le plus près du pouvoir. Aujourd'hui que vos princes ont péri l'un par l'autre, je deviens le légitime héritier du trône, le pouvoir m'appartient, et, avec lui, votre fidélité loyale.

Mais c'est dans l'exercice de ce pouvoir que l'homme se révèle. Jusqu'ici, je n'étais pour vous que le frère de vos rois et, depuis hier, un général victorieux : Thébains! Voici donc l'homme que je suis. A mes yeux, celui qui n'a pas en vue le seul bien de l'Etat, celui qui se laisse incliner, s'abstient ou se tait, par ménagement, tolérance ou amitié, celui-là, je le dis, n'est pas un homme. Pareillement, je compte pour rien le citoyen qui met quelque chose ou quelqu'un en balance avec sa propre patrie.

Telles sont mes convictions, et tels sont les principes sur lesquels j'entends fonder la grandeur de Thèbes et sa puissance. Et c'est pour me conformer à ces principes inflexibles que j'ai rendu à chacun des fils d'Œdipe ce qui lui appartient. Etéocle est tombé glorieusement en défendant sa patrie : il aura le tombeau et les honneurs que nous devons à nos héros. Quant à son frère, si j'ose ainsi nommer ce Polynice, ce banni

deux fois criminel qui a enfreint l'exil pour venir porter les armes contre son pays dans le dessein scélérat de vous détruire ou de vous asservir, celui-là, notre terre rejette son corps. Ni tombe, ni deuil, voilà ce que, pour lui, j'ai prescrit. Je veux que le cadavre pourrisse sur place et qu'il soit, aux yeux de tous, l'ignoble pâture des chiens. Qu'on le sache : jamais un traître, si haut qu'il soit, ne sera traité par moi à l'égal des bons citoyens. Au contraire, quiconque servira l'Etat sera, vivant ou mort, honoré par le chef de l'Etat. Thèbes au-dessus de tout!

LE CORYPHÉE

Nous enregistrons ta profession de foi et ton arrêt. Tu as désormais le pouvoir de disposer ici des morts comme des vivants.

CRÉON

Mais il vous appartient, à vous, d'assurer l'exécution de mes ordres.

LE CORYPHÉE

Confie à d'autres le soin de tes exécutions.

CRÉON

Ne craignez point que je vous impose jamais des travaux au-dessus de votre âge : des gardes veillent près du cadavre.

LE CORYPHÉE

Alors, que veux-tu de plus?

CRÉON

Vous garder vous-mêmes de toute complaisance aux rebelles.

LE CORYPHÉE

Nous ne sommes plus assez jeunes pour avoir envie de mourir.

CRÉON

La mort, en effet, serait le prix. Mais tant d'hommes paient de leur vie l'appât d'un profit...

(Un Soldat entre lentement)

Que veut celui-ci?

LE SOLDAT

Roi, je mentirais si je disais que j'arrive essoufflé pour avoir trop couru. Vingt fois je me suis arrêté en route, je me tâtais, et puis je faisais demi-tour. Je parlais tout seul : « Mon ami, pourquoi vas-tu si vite là où il t'en cuira d'arriver? Hé! malheureux, tu traînes! Et si Créon apprend la nouvelle d'une autre bouche, tu ne t'en portera pas mieux!... » Quand le militaire raisonne, il n'avance plus. Ma foi, j'en ai pris mon parti ; en bon soldat, je viens vous rendre compte de ce que je ne comprends pas. Après tout, il ne m'arrivera rien de pire que ce qui doit m'arriver.

CRÉON

Et peu m'importe ce qui doit t'arriver! Mais qu'est-il arrivé?

LE SOLDAT

Pardonnez-moi : je tiens d'abord à régler ma propre affaire, afin qu'il n'en soit plus question. C'est simple : je n'ai rien fait et je n'ai rien vu. Il n'y aurait donc pas de justice à ce qu'on s'en prenne à moi.

CRÉON

Pour dresser tant de précautions entre la justice et toi, il faut que tu n'aies rien de bon à m'apprendre. J'écoute.

LE SOLDAT

Le messager d'une mauvaise nouvelle est toujours mal venu.

CRÉON

Parle, et va-t'en!

LE SOLDAT

Je m'en irai? — Avec tous mes membres? Eh bien, le mort... On vient de l'enterrer.

CRÉON

Qu'est-ce que tu dis? Qui a osé?

LE SOLDAT

Personne. On ne sait pas. La chose s'est faite à la fin de la nuit. La sèntinelle de jour l'a découverte et a donné l'alarme. Nous n'en revenions pas. Le corps était enseveli, — pas exactement enterré, non, mais une poussière légère le recouvrait comme pour le protéger de toute insulte. Aucune trace d'homme, ni de chiens, ni de bêtes sauvages. Nous autres, nous ne nous sommes pas ménagé les injures, crois-le bien. Chacun accusait son camarade. Nous nous soupçonnons tous, mais il n'y a pas de preuve. Et tout le monde est prêt à mettre sa main au feu ou à jurer sur son salut. Rien que des innocents! Il y a de quoi enrager! Il ne restait qu'à vous rendre compte au plus tôt. C'est moi que le chef a désigné comme volontaire. Me voici donc, et ce n'est pas plus pour mon plaisir que pour le vôtre.

LE CORYPHÉE

Roi, dans cet événement inexplicable ne faudrait-il pas voir la main divine? Je me le demande.

CRÉON

Ne te demande rien — ou c'est ma colère qui va répondre! — Vieux fou! — prétends-tu que les dieux se soucient de ce cadavre? — qu'ils font pour lui des prodiges comme pour les héros, et qu'ils ont enseveli eux-mêmes celui qui était venu pour jeter bas les colonnes du temple et détruire les lois divines avec celles de l'Etat? — Les dieux ont-ils coutume d'honorer les impies? Ton événement inexplicable, je vais, moi, te l'expliquer. La vérité, c'est qu'il y a dans cette ville des hommes pervers qui me supportent mal et qui

murmurent contre moi. Ils secouent la tête, incapables qu'ils sont de la bien tenir sous le joug et de m'obéir de bon cœur. Ce sont eux, je le sais, qui ont soudoyé les gardes. L'argent pourrit tout Mais on ne se vend pas impunément. Je le jure : si vous ne m'amenez pas le criminel, votre vie répondra de son crime. Et ce n'est pas simplement la mort que je vous promets : vous serez traités de telle sorte qu'il vous reste juste assez de vie pour confesser longuement votre honte au bourreau! Vous apprendrez ainsi qu'il ne fait pas bon tirer profit de tout, et qu'à vendre la loi les hommes ne gagnent quelque chose que pour se perdre plus sûrement. Allez!

LE SOLDAT

Puis-je ajouter un mot? Ou dois-je disparaître sans plus rien dire?

CRÉON

Ne vois-tu pas que chacune de tes paroles enfle ma colère!

LE SOLDAT

Mais cette enflure, est-ce qu'elle atteint le cœur ou l'oreille?

CRÉON

Que t'importe où je me sens irrité!

LE SOLDAT

Il m'importe beaucoup, parce que c'est le vrai coupable qui irrite votre cœur. Pour moi, je ne fais qu'irriter vos oreilles.

CRÉON

Ah! l'incurable bavard!

LE SOLDAT

Bavard contre mon gré. Mais ce bavardage est tout mon crime.

CRÉON

Non, tu t'es vendu comme les autres.

LE SOLDAT

Quel malheur, que ceux qui ont le droit de se faire des idées n'en aient jamais que de toutes faites!

CRÉON

Fais donc toi-même le philosophe. Mais si les coupables ne sont pas découverts, ta philosophie aura matière à s'exercer : elle t'enseignera comment de petits profits attirent de grands maux sur la tête du profiteur, et jusqu'à le priver de cette tête!

(Il rentre dans le palais)

LE SOLDAT

Qu'on les trouve, je ne demande pas mieux. Mais pris ou pas pris, il y a au moins une chose dont tu peux être sûr, c'est de ne pas me revoir ici. Les dieux soient loués! En vie et libre! C'est plus que je n'espérais.

(Il sort)

Hogarth ressuscité

par LUCY WILD

Il existe à Londres, en bordure d'un jardin public ombragé de grands arbres, où les étudiants en droit viennent se délasser à l'heure de midi, un charmant petit musée installé par un architecte anglais, Sir John Soane. C'est là que, dans une toute petite salle dont les murs sont littéralement recouverts de tableaux de maîtres, on peut admirer la célèbre série de tableaux de William Hogarth intitulée *A Rake's Progress*, ou *Les Aventures d'un Débauché*. Ces tableaux, peints en 1735 et gravés la même année par Hogarth, connurent à l'époque un succès extraordinaire et universel et inspirèrent de nombreux écrivains, notamment le grand romancier anglais Henry Fielding et un Français : Restif de la Bretonne. Après quoi, ils tombèrent dans cette demi-obscurité où vieillissent paisiblement les chefs-d'œuvre. Mais voici qu'après deux siècles un phénomène inattendu vient les remettre en vedette.

C'est en effet de ces tableaux de Hogarth qu'Igor Strawinsky a tiré le thème de son opéra *The Rake's Progress*, représenté pour la première fois à Venise en 1951, puis à Bruxelles et à Vienne en 1952 et, l'année dernière, à New York et à Paris, et enfin, pour la première fois en Grande-Bretagne, au Festival d'Edimbourg. Ceux qui ont assisté à ce Festival ont eu la chance de voir aussi une reprise du ballet également tiré des tableaux de Hogarth et créé, en 1935, par la troupe de Sadler's Wells Theatre. C'était une occasion unique de comparer ces

genres si différents et de voir ce que l'œuvre du peintre était devenue à travers l'art du compositeur et du chorégraphe.

Revenons donc d'abord aux huit tableaux originaux. Placés côte à côte dans cette petite salle du musée de Sir John Soane, ils sont comme les pages d'un livre dont le thème se dégage au premier coup d'œil; thème extrêmement simple : un jeune héritier se laisse aller aux plaisirs de la vie pour tomber successivement dans tous les vices et en subir ensuite les conséquences, à savoir la ruine, l'emprisonnement, la folie; la jeune fille qu'il a séduite et abandonnée ne cesse de lui manifester sa tendresse, même lorsqu'il est arrivé au dernier stade de la dégradation physique et mentale. Thème émouvant s'il en fut! Mais ce n'est pas le thème qui fait la valeur d'un tableau : ce sont les formes et les couleurs qui s'animent sous la main du peintre; et ce qui fait la valeur des tableaux du *Rake's Progress;* c'est la richesse des couleurs et la puissance d'évocation des détails, c'est le mouvement des moindres personnages, c'est la vie extraordinaire qui s'en dégage. Tout y parle. Les personnages semblent avoir été saisis en plein mouvement, si bien qu'ils continuent tout naturellement à vivre sous nos yeux, mieux qu'ils ne le feraient sur un instantané, car la peinture a des propriétés vivantes que n'a pas la photographie. Je pense, par exemple, au troisième tableau intitulé *Orgies*, qui représente le personnage principal, Tom Rakewell, dans une maison de débauche. Tant par la composition que par la couleur, il donne une impression de vie intense; autour de la table centrale, des filles revêtues de brillants atours s'amusent et boivent, tandis qu'au fond l'une d'elles met symboliquement le feu à la carte du monde; à droite est affalé notre héros, un pied sur la table, le chapeau de travers, la chemise ouverte, dans un état d'ébriété assez avancé, et, tandis que deux des filles sont en train de lui voler sa montre en faisant mine de le caresser, il regarde avec une intention évidente une superbe créature qui se déshabille tranquillement au premier plan; sa robe verte

et son corset gisent par terre; ayant relevé son jupon blanc vaporeux recouvert d'une jupe jaune d'or, elle s'apprête, en souriant dans la direction de Tom, à enlever de magnifiques bas verts à baguettes rouges, tandis qu'un garçon apporte un grand plateau d'argent où cette charmante personne célèbre du temps de Hogarth, avait l'habitude de s'exhiber tous les soirs.

Et par contraste, regardons le dernier tableau, qui représente la maison d'aliénés où Tom Rakewell échoue finalement. La folie y est représentée sous toutes ses formes avec une vérité d'expression étonnante. Tous ces fous s'agitent dans la pénombre d'un lugubre cachot où la lumière du jour pénétrant par deux soupiraux vient frapper deux groupes de personnages et renforcer l'effet général produit par le tableau : au fond, à gauche, deux dames de la société, l'une en robe rose vif et l'autre en satin blanc et or, coiffée d'une mantille et se protégeant le visage d'un éventail, regardent avec un intérêt amusé ces pauvres déchets de l'humanité, et particulièrement cet autre groupe éclairé au premier plan : un homme presque nu, chauve, affalé par terre, les mains crispées, tandis qu'un garde en habit rouge lui met une chaîne à la cheville; éplorée à ses côtés, est agenouillée celle qu'il a séduite et délaissée mais qui lui a manifesté la même tendresse à travers toutes ses vicissitudes. Ce petit groupe donne l'impression d'une crise terrible qui vient d'avoir lieu, des derniers soubresauts d'un être humain devant le destin implacable.

Je ne pensais pas, je l'avoue, trouver, ni dans le ballet de Ninette de Valois, ni dans l'opéra de Strawinsky, beaucoup de ressemblance avec les tableaux de Hogarth. Je m'imaginais que le thème de ces tableaux avait suffi à lui seul à inspirer ces deux créations et que les gravures et les reproductions, si courantes et si mauvaises hélas! de ces tableaux, avaient dû servir de modèles au compositeur et au chorégraphe, ainsi qu'aux metteurs en scène, aux décorateurs et aux interprètes. Eh bien, je dois reconnaître que je m'étais trompée. Le ballet suit les tableaux originaux d'aussi près que possible. Le

thème a été simplifié pour ne garder que l'essentiel; la vieille femme que Tom épouse dans le cinquième tableau de Hogarth a été résolument supprimée. Mais tous les autres personnages sont là, même les personnages secondaires, qui tous s'inspirent assez fidèlement de Hogarth. C'est ainsi que l'on voit évoluer sur la scène le tailleur qui habille le jeune héritier dans le premier tableau; la fille délaissée ramenée par sa mère chez le jeune séducteur; puis le maître d'escrime, le maître à danser, le jockey et le mauvais conseiller qui entourent le jeune élégant dans le second tableau; cette scène est d'ailleurs le prétexte d'une leçon de danse assez ingénieusement rendue. Puis, c'est la scène de la débauche où le tableau de Hogarth se remet à vivre sous nos yeux, l'atmosphère étant créée par des filles qui dansent dans un décor évocateur et un éclairage des plus réussis. Le personnage principal arrive en titubant et remarque aussitôt une fille aux bas rouges — la fameuse danseuse aux bas verts de Hogarth — qui, dans le ballet, apporte elle-même le plateau sur lequel elle va danser. Et c'est l'extraordinaire danse des bas rouges, qu'elle enlève, et que les deux personnages principaux font littéralement danser sur la scène, tandis que le corset du tableau de Hogarth sert ici d'accordéon. La scène de la maison de jeu est aussi très bien rendue et prépare admirablement la dernière scène, celle de la maison de fous, qui est aussi très fidèle à Hogarth pour ce qui est du décor et des personnages : l'homme qui se croit roi, l'homme à la longue vue, le musicien avec sa partition sur la tête en guise de chapeau, l'homme qui joue avec un bout de corde, et surtout le personnage principal, couché par terre au premier plan, presque nu, secoué de convulsions comme dans le tableau original, tandis que se lamente à ses côtés celle qu'il a délaissée mais qui lui est restée fidèle. Mais si exacte que soit, dans ce ballet, la reproduction du thème, des décors et des personnages de Hogarth, c'est *par le mouvement* qu'il se rapproche le plus des tableaux, par la chorégraphie ingénieuse qui utilise les gestes, les poses et les expressions des person-

nages de Hogarth, qui reviennent comme des motifs et s'imposent finalement aux spectateurs; et c'est aussi par l'utilisation géniale des accessoires glanés dans les tableaux : les bas de la danseuse, les éventails des dames de la ville, l'ouvrage de couture de la fille délaissée, le violon, la longue vue et la corde avec lesquels se consolent les fous.

Et pourtant, malgré tout, quelle que soit la fidélité du ballet, l'opéra de Strawinsky me semble évoquer davantage Hogarth. Je vais essayer d'expliquer pourquoi, ce qui n'est pas facile, tant il s'en éloigne à première vue, je dis bien à première *vue* et non pas à première audition.

Cet opéra, le premier opéra complet d'Igor Strawinsky, devait être présenté à l'origine à Londres. Le livret original est du poète anglais W. H. Auden et d'un jeune poète américain, Chester Kallman. Pour diverses raisons, la première eut lieu à Venise et, malgré tout le succès qu'eut l'opéra du point de vue musical, il souleva beaucoup de critiques. Il fut repris, avec les mêmes réserves, dans la plupart des capitales. Joué enfin pour la première fois en Grande-Bretagne, c'est-à-dire dans son pays d'origine, puisque Strawinsky s'est inspiré de Hogarth pour le thème et que le livret est en anglais, il a remporté au Festival d'Edimbourg, grâce à l'interprétation de la troupe d'opéra de Glyndebourne sous la direction magistrale de Carl Ebert, un véritable triomphe (1). Enfin. Voilà un opéra complet en lui-même; un opéra où la musique, le thème, le jeu et le chant des interprètes, les décors et les accessoires forment un tout harmonieux; où il ne faut pas fermer les yeux pour oublier l'invraisemblance de tel personnage, qui a la voix qu'il faut mais ni l'âge ni le physique, et les chœurs qui attendent en bâillant leur tour de chanter, et les fautes de mise en scène, et toutes les horreurs des costumes et des décors comme dans tant d'opéras, pour n'en apprécier que la musique. Ici, à cette représenta-

(1) L'Opéra de Glyndebourne reprendra *The Rake's Progress* cet été, à partir du 15 juillet, à Glyndebourne, dans le Sussex.

tion du *Rake's Progress* de Strawinsky par l'Opéra de Glyndebourne, c'est l'inverse qui se produit, et tout : le livret, la mise en scène, l'interprétation, les décors et les costumes, tout concourt à mettre en valeur la magique musique de Strawinsky qui, après deux siècles, vient insuffler une vie nouvelle aux tableaux de Hogarth.

Je n'insisterai pas sur le côté purement musical de cet opéra, ce qui n'est pas de ma compétence. Je me bornerai à évoquer la musique dans la mesure où elle a trait aux tableaux de Hogarth. Ce que je veux surtout essayer de souligner, c'est à quel point cet opéra, tel qu'il a été donné à Edimbourg — car je crois que toutes les représentations données jusqu'ici à l'étranger ont faussé le sens général de l'œuvre — a su tirer des tableaux originaux, non pas seulement le mouvement et la couleur, comme l'a fait le ballet, mais d'autres éléments plus subtils que la musique de Strawinsky fait revivre par enchantement.

On me dira sans doute que le ballet est bien plus proche de Hogarth. Je dois reconnaître en effet qu'à première vue, autant le ballet se rapproche des tableaux du *Rake's Progress*, autant l'opéra semble s'en éloigner. Lorsque le rideau se lève au début du premier acte, nous sommes à mille lieues de Hogarth. La scène représente le jardin d'une maison de campagne, avec une charmille où s'embrassent deux amoureux; au loin, la campagne anglaise, verte et vallonnée, où gambadent des chevaux : un décor riant et idyllique. Les personnages : Tom Rakewell, qui a gardé le nom du héros de Hogarth, et celle qu'il aime et dont il est aimé, Anne Trulove. Le père de la jeune fille s'inquiète de voir sa fille aimer un jeune homme qui ne tient pas à travailler pour gagner sa vie. En effet, chante Tom : « Pourquoi me fatiguerais-je à obtenir ce que la chance peut me donner pour rien, si j'ai le bonheur de lui plaire! » Et après avoir comparé ses désirs à des coursiers qui l'emporteront à sa guise, Tom s'écrie : « Que n'ai-je de l'argent! » — désir qui se réalise instantanément par l'apparition de Nick Shadow, une sorte de Méphisto, très britannique par son

aspect et son sens de l'humour, bien qu'il fût interprété à Edimbourg par un Américain, et empreint d'un charme diabolique, au sens propre du mot. Il annonce à Tom qu'un oncle très riche vient de mourir en lui laissant toute sa fortune. Nick offre à Tom ses services, et tous deux partent pour Londres sous prétexte de régler cette question d'héritage. Mais tandis que Tom fait ses adieux à Anne et à son père, Nick Shadow se tourne vers les spectateurs et, leur adressant un sourire malin comme s'ils étaient de la partie, déclare : « The PROGRESS OF A RAKE *begins!* » (« Les AVENTURES D'UN DÉBAUCHÉ *commencent!* »). Ces paroles très significatives terminent la scène tandis que le rideau tombe — une superbe toile d'Osbert Lancaster représentant Londres sous un ciel étoilé.

Cette introduction ajoutée aux tableaux de Hogarth a le mérite de donner le ton général et de présenter les personnages tels que le peintre moraliste devait les imaginer avant qu'ils ne soient emportés par le cours des événements. On voit comment cette première scène de l'opéra prépare les scènes qui vont suivre : en faisant du personnage principal, Tom Rakewell, un être faible, et par conséquent susceptible de se laisser entraîner à la débauche, mais aussi un être sensible — élément qui faisait tout à fait défaut dans le ballet. Or, c'est cette sensibilité même qui rendra plus poignante encore la déchéance de Tom au troisième acte, lorsque ayant perdu la raison il sera racheté en quelque sorte par celle qui n'aura jamais cessé de l'aimer. Cette humanité, cette puissance d'émotion est la note dominante de l'opéra, comme d'ailleurs celle des tableaux, mais tout comme Hogarth, Strawinsky nuance cette émotion de touches spirituelles qui l'empêchent de tomber dans le sentimentalisme. Nick Shadow en est un exemple, et ces deux autres personnages inventés pour les besoins de l'opéra : Baba, la femme à barbe, une des attractions de la foire de St-Gilles — qui remplace l'horrible vieille que Tom épouse dans le tableau de Hogarth — et le petit commissaire priseur qui liquide tous les biens de Tom lorsque

celui-ci a fait faillite. La scène de la vente aux enchères est, à cet égard, une trouvaille : extrêmement bien jouée par les interprètes et ponctuée par une orchestration pleine d'humour et d'entrain, elle semble être un prétexte pour faire passer devant les yeux des spectateurs, à un rythme étourdissant, une multitude d'accessoires puisés dans divers tableaux de Hogarth, et qui rappelle combien la richesse et la variété des détails peuvent contribuer à renforcer le thème fondamental. Ici, je voudrais souligner l'art avec lequel le metteur en scène Carles Ebert a su harmoniser tous ces éléments, sans trahir, à aucun moment, ni Hogarth, ni Strawinsky.

Si j'ai gardé pour la fin mes impressions sur le décor, c'est parce que, comme il se doit, il sert de cadre à l'action et se contente de faire ressortir la scène où évoluent les personnages sans détourner sur lui l'attention des spectateurs. Alors que, pour le ballet, Rex Whistler avait imité fidèlement les tableaux du *Rake's Progress*, le décorateur de l'opéra, Osbert Lancaster, s'en est écarté résolument; mais comme le compositeur, il semble s'être rapproché beaucoup plus de Hogarth en s'éloignant des tableaux originaux. Les décors du ballet sont limités à la scène — il n'y a rien derrière. Les décors créés par Osbert Lancaster pour l'opéra évoquent au contraire, tout comme le font les tableaux, un arrière-plan où l'on imagine Londres au XVIII^e^ siècle. Je ne parle pas seulement des toiles peintes, qui sont admirables, mais des décors architecturaux. La maison de Tom Rakewell au second acte, par exemple, n'est pas celle du tableau du *Rake's Progress*, mais la fenêtre s'ouvre sur une perspective qui pourrait être dessinée, que dis-je, construite par Hogarth, brique par brique, avec une précision géométrique, et baignée de cette lumière diffuse qu'on ne trouve qu'à Londres, et que Hogarth a si bien rendue dans presque tous ses tableaux. La scène suivante représente la même maison vue de l'extérieur, c'est-à-dire une rue de Londres par une fin d'après-midi d'automne. Le contraste des briques rou-

ges et de la pierre grise, où l'ombre des maisons jette une ligne oblique, n'évoque peut-être pas les tableaux du *Rake's Progress* mais rappelle bien d'autres tableaux de Hogarth.Et dans le décor admirable de la scène finale, qui semble inspiré de cet autre tableau de Hogarth, *L'Opéra du Gueux*, Osbert Lancaster a su créer l'atmosphère obscure et glaciale de ces cachots où l'on jetait autrefois les fous. Dans ce jeu d'arches et de voûtes, où la clarté du monde extérieur semble insolite, la musique de Strawinsky résonne étrangement, tandis que le héros de Hogarth, arrivé au terme de sa chute, transforme cette prison de fous en séjour céleste et s'imagine être Adonis, aimé de Vénus, entouré de nymphes et de bergers.

Pygmalion

par GEORGES PIROUÉ.

La chose se produisit un après-midi de semaine, dans l'atelier où Pygmalion travaillait, à droite de la porte d'entrée. Assis au fond de la pièce, il contemplait son œuvre depuis dix bonnes minutes, avec cet air somnambulique qui était le signe chez lui de la plus grande préoccupation. Les enfants jouaient dans la chambre voisine. Le bruit qu'ils faisaient le remplissait d'une vague et lointaine fierté paternelle, en même temps que, séparé d'eux par une paroi, il se sentait étrangement seul.

Au moment où la statue fit un pas en avant en lui adressant un sourire, il éprouva un déchirement intérieur qu'il attribua à la joie et, aussitôt après, une tranquillité béate, comme si le miracle, loin de bousculer l'ordre de l'univers, l'avait rétabli. Il se vit au bout de ses peines, se leva et tapota, pour en secouer la poussière, le grand tablier qu'il nouait d'habitude autour de sa taille et qui le couvrait jusqu'aux pieds. Puis il sortit dans le vestibule, en fermant doucement la porte derrière lui. Un sourire en train de se faire, éclatant dans les yeux mais à peine esquissé sur les lèvres, transformait son visage.

— Venez voir, dit-il.

Toute la famille le suivit dans l'atelier. Comme une visiteuse à qui l'on fait faire antichambre, la statue s'était approchée de la fenêtre et contemplait le petit jardin avec une attention distraite. Deux gamins, dans la rue, la regardaient bouche bée. Elle se tourna vers ceux qui

entraient. Les enfants — ils ne font aucune différence entre les vivants et les objets — ne marquèrent point d'étonnement. Ils ne savaient d'ailleurs pas trop quel était le métier de leur père. Ils tournèrent autour de la jeune fille, comme ils avaient vu faire aux amateurs de sculpture, et le plus petit lui entoura même familièrement la jambe du bras.

Ce geste décida de l'attitude de Mme Pygmalion qui, en bonne maîtresse de maison, entraîna tout le monde dans la salle à manger.

Cependant des voisins s'étaient déjà attroupés devant la grille du jardin. Il fallut les recevoir, leur expliquer ce qui s'était passé, leur présenter « l'œuvre ». On se serait cru à un mariage ou à un baptême. Bien que la statue se montrât sociable, les curieux préféraient parler d'elle plutôt que de lui adresser la parole. Tout en lui jetant des regards furtifs, ils ne cessaient de la désigner à la troisième personne, comme une absente ou une malade. Pygmalion, lui aussi isolé dans une zone de silence respectueux, hésitait entre le plaisir d'assister à un événement familial et la crainte que tant de sympathie, naïvement exprimée, n'indisposât la jeune fille. Il trouva le moyen de se glisser près d'elle.

— Vous voilà adoptée, dit-il. Tous ces gens ne vous embêtent pas trop? Vous verrez, ils sont gentils.

Comme il se sentait observé, il jugea convenable de s'éloigner. De loin, il lui fit timidement un signe d'amitié reconnaissante.

Le soir, on fouilla dans les armoires pour trouver une chemise de nuit, on abaissa de la paroi, contre laquelle il était dressé, le lit qu'on réservait, dans l'atelier, aux visites de passage, et on installa auprès une table de toilette.

Mme Pygmalion ne rechignait pas à la tâche. Mais dans la mesure où elle la prenait à cœur, elle agaça son mari. Les épouses ont la manie de vouloir résoudre dans l'immédiat les problèmes les plus compliqués. Elles ignorent le trouble intérieur ou, si elles l'éprouvent, n'ont rien de plus pressé que de l'étouffer sous les

décisions pratiques. Qu'importait à Pygmalion que sa vie quotidienne fût bouleversée. Son âme l'était combien plus. Juste au moment où il se disait qu'il lui faudrait beaucoup de temps pour remettre de l'ordre dans ses idées, sa femme dit d'un ton plaisant et péremptoire :

— Tout ce que j'y vois, c'est une bouche de plus à nourrir.

Pygmalion sursauta. C'était vrai. Pour la première fois, l'un de ses travaux, loin de lui rapporter de l'argent, allait lui en faire dépenser.

— Je travaillerai davantage, promit-il piteusement.

Elle lui jeta un regard soupçonneux, tandis qu'il regardait ses mains avec une sorte d'angoisse.

— Au train dont tu y vas, ça n'est guère rassurant...

Et elle rit d'une manière qui voulait inspirer la confiance et pourtant trahissait l'inquiétude.

En se mettant au lit, tous deux débattirent encore le nom qu'on donnerait à la statue. Madame proposa Victoire, qui lui semblait convenir aussi bien à désigner une sculpture qu'à rappeler les circonstances de sa naissance. Son mari objecta que c'était un prénom de servante, mais n'insista pas trop, par crainte de paraître exiger des égards spéciaux pour son œuvre. Il n'avait jamais été qu'un modeste artisan et un époux soumis, et ne souhaitait rien tant que le rester.

Le lendemain, l'atelier ressemblait à une chambre de jeune fille. Pygmalion y jeta un coup d'œil en passant, sourit et sortit faire son marché.

C'était son habitude depuis de nombreuses années. Il y trouvait la double satisfaction d'aider sa femme et de passer aux yeux des autres pour un rentier inoffensif. On l'entretenait, dans les boutiques, du temps et du prix des légumes, d'autant plus volontiers que son métier d'artiste inspirait de la méfiance et qu'on ne demandait pas mieux que d'être dispensé d'y faire allusion. « Il est gentil », disait-on de lui. Et l'on ajoutait : « ...mais un peu fou », pour marquer qu'on n'était pas dupe de sa simplicité. Pygmalion n'ignorait ni l'un ni l'autre de ces

jugements, mais s'en accommodait sans peine, estimant qu'il leur devait son repos.

Ce matin-là, à peine eut-il mis le pied dans la petite rue de banlieue qu'il habitait, qu'il sentit que tout avait changé. Plus d'anodine familiarité ni de regards soupçonneux. On eût dit que les hommes lui étaient reconnaissants d'avoir enfin créé une œuvre dont on pouvait parler. Un caillou, c'est intimidant. Il faut se creuser la tête pour lui découvrir un sens et une utilité. Au contraire, une fille, tout le monde sait ce que c'est. Elle parle, elle agit. Elle a un passé qui excite la curiosité et un avenir qu'il est amusant d'imaginer. Le constructeur de bateaux salua Pygmalion comme un camarade de métier, et le crémier, qui avait huit enfants, avec la bonhomie compatissante d'une victime résignée qui trouve à consoler un compagnon d'infortune.

Quant aux femmes, elles étaient d'une indiscrétion encore plus déconcertante. Leurs sourires étaient complices, leurs phrases débordaient de connivence. Pour un peu, elles auraient considéré le sculpteur comme initié désormais à leurs tribulations de femelles et jugé digne de confidences qu'elles ne se font qu'entre elles. Par pudeur plus que par dépit, Pygmalion veillait à ce que la conversation n'allât pas jusque-là.

Enfin, se disait-il, sa vocation prenait figure de fonction naturelle. On l'autorisait à sculpter comme un pommier pousse ses pommes. On confondait l'artiste et le père dans une même admiration. Et au fond, on avait raison : ces deux personnes n'en formaient qu'une seule qui, à l'instar de tous les humains, ne souhaitent que de perpétuer la vie dans la pierre aussi bien que dans la chair.

Autant Pygmalion s'était montré jusque-là anxieux de l'opinion qu'on avait de ses œuvres et toujours déçu des banalités qu'on lui débitait, autant il éprouvait de plaisir maintenant à écouter ce qu'on lui disait de Victoire. Non pas qu'on lui fît des remarques d'esthétique. Ses voisins en étaient bien incapables et l'avaient déjà prouvé sou-

vent. Mais tandis que naguère ils restaient bouche cousue devant Pygmalion dansant d'un pied sur l'autre, aujourd'hui ils ne tarissaient pas de questions et de conseils. Aucun halo d'étrangeté n'entourait la statue, comme si, par un curieux paradoxe, le miracle qui lui avait donné la vie avait diminué plutôt qu'augmenté le respect qu'on lui devait. On parlait d'elle comme d'un objet de tendresse ou comme d'une cause de futurs soucis. On lui faisait d'avance une place dans l'existence de la communauté.

Pygmalion nageait dans la joie. Déjà on ne le considérait plus comme le créateur de Victoire mais comme une sorte de parrain. Elle était à elle seule assez riche d'avenir pour que la curiosité de tous s'orientât uniquement sur elle. Loin de souffrir de cette rupture entre son œuvre et lui et de l'obscurité dans laquelle il était rejeté, il y voyait la consécration de ses efforts et le couronnement de sa carrière. Le même bonheur végétatif qu'il avait déjà éprouvé la veille le remplissait à nouveau. Celui d'une mère qui tire son allégresse et un repos bien gagné de l'intérêt qu'on porte non à l'accouchée mais au nouveau-né.

Dans l'après-midi arrivèrent trois conseillers municipaux, avertis par la rumeur publique, en habit de cérémonie et la mine compassée. Pygmalion entouré de sa famille leur présenta Victoire qui, pour la circonstance, adopta une attitude hiératique et lointaine. Puis il entreprit de prononcer un discours. Ce genre d'exercice ne lui réussissait guère. Par crainte de se livrer à autrui, il ne manquait jamais de se perdre dans les raisonnements abstraits.

Il expliqua maladroitement que Victoire n'était la fille de personne. Elle ne s'en trouvait pas moins dotée de tout ce qui était nécessaire pour mener une existence indépendante, cohérente et aussi mystérieuse que la nôtre. L'identification de l'œuvre d'art avec le réel était si complète que le peuple ne discernait plus l'artifice, mais reconnaissait comme vrai et fraternel ce qui n'avait

aucun lien de parenté avec lui. Victoire réconciliait tous les artistes avec tous les publics. « J'en ai eu la preuve ce matin, concluait Pygmalion. Vous le constatez vous-même dans ma famille : elle est déjà notre enfant. »

Les conseillers approuvaient en se concertant de temps en temps du regard. Il y eut un silence, puis l'un d'eux dit en hésitant :

— A ce propos, justement... Vous n'allez tout de même pas... Nous ne pouvons pas condamner Mademoiselle à la place publique.

C'était l'évidence même. Pygmalion eut envie d'être seul pour réfléchir. Mais le conseiller poursuivait :

— Ce qu'il nous faut, c'est une statue immobile et solide, qui résiste au soleil, à la pluie, à la fantaisie d'aller casser la croûte. Quelque chose qui exprime une idée, qui élève l'âme, et pas une femme dont n'importe quel garnement pourra faire un jour sa petite amie.

Pygmalion se sentit piqué au vif dans son honneur de père et d'artiste. Simultanément, son imprévoyance et son égoïsme lui sautaient aux yeux. Il avait rêvé d'une Victoire glorieuse et la découvrait vulnérable.

— Excusez-moi, dit-il, secrètement gêné d'avoir à défendre à la fois sa vanité, la réputation d'une jeune fille et son bifteck. Peut-être voyez-vous les choses d'une manière un peu trop conventionnelle. L'art n'est pas éternellement condamné aux mêmes travaux. Il évolue en même temps que les sciences. Je n'ai rien contre la technique traditionnelle de la statuaire, mais peut-être est-elle appelée à d'étranges destins...

Ce galimatias était honteux. Pygmalion en souffrait. Voilà qu'il se remettait à argumenter. L'art ne se suffisait pas à lui-même. Il lui fallait l'appui d'une sophistique douteuse. Et, pour comble de dérision, à propos d'une œuvre qui échappait justement aux définitions d'école; quelques heures à peine après qu'on avait pu constater à quel point elle soulevait peu de problèmes dans le public.

Pygmalion rencontra le regard de sa femme, à la fois

affectueux et critique, et sentit s'approcher le moment où elle viendrait à son secours.

Cependant, le second conseiller avait rompu le silence.

— Mon cher Pygmalion, en toute sincérité, il vous est arrivé une drôle d'aventure. Vous avez fait de la vie. Mais par chance, n'importe qui en fait, et l'Etat ne vous doit pas plus de remerciements qu'à une mère. Donc, nous passons l'éponge et vous réintégrez le rang...

— Mais c'est de l'art que j'ai fait, protesta Pygmalion. Du vrai art...

— A votre point de vue, c'est possible. Pour nous, vous êtes sorti des bornes de votre métier. Nous avons le devoir de remettre un peu d'ordre là dedans. Mademoiselle, nous allons vous fabriquer un état civil.

Victoire esquissa une petite révérence, dans laquelle il entrait autant de modestie que d'ironie, du moins à ce que crut voir Pygmalion. Il n'objecta rien. Mais sa femme, dont le visage s'était altéré, demanda :

— Vous refusez la commande?

— Pas du tout, Madame. Puisque votre mari tient tant à rester un artiste, qu'il nous fasse donc une nouvelle statue. Mais sans miracle, s'il vous plaît!

Sur ce bon mot, il se leva et promena son regard souriant sur l'assistance.

Tout rentra dans l'ordre. Pygmalion était trop timide pour résister à la pression des circonstances. D'ailleurs, qu'avaient-elles de si extraordinaire? Après le menu peuple, les officiels reconnaissaient qu'un miracle s'était produit. L'œuvre d'art cessait d'être un objet de recherche pour l'artiste et prenait sa place dans l'univers. Une place que le public, avec sa grossièreté coutumière, circonscrivait d'une manière prosaïque. Mais, patience, il reviendrait de ses erreurs. Et Victoire, si elle était vivante, saurait sans doute beaucoup mieux qu'un caillou faire comprendre sa véritable nature.

Selon son habitude, Pygmalion s'en remit à sa femme du soin de veiller à la survivance de ce qu'il avait créé. Combien de fois n'avait-elle pas couru d'un amateur chez

un autre, une petite terre cuite à vendre sous le bras? Quant à lui, il recommença à travailler. D'autant plus incertain et craintif à l'égard de ce qu'il allait faire, que le loisir ne lui était pas laissé d'apprendre quel sort attendait Victoire. Son avenir était derrière lui, hors de lui, en un être pour lequel il ne pouvait plus rien. Il vivait en quelque sorte au futur antérieur, et le présent l'effrayait.

On déplaça le lit de Victoire de l'atelier dans la salle à manger, où il forma bientôt, avec une petite bibliothèque chargée de bibelots et sous la lumière d'une lampe à pied, un îlot de sécurité et d'intimité insolites. Chaque matin, la jeune fille habillait les enfants, épluchait les légumes et, l'après-midi, confectionnait des habits pour elle-même et pour la famille. On l'entendait marcher, bavarder, ouvrir et fermer la grille du jardin munie d'une petite clochette dont le tintement grêle appelait Pygmalion derrière la vitre, comme si, chaque fois, c'eût été dimanche et qu'on eût attendu quelqu'un. Mais Victoire n'était pas « quelqu'un ». Elle habitait la maison. Déçu, Pygmalion s'écartait de la fenêtre, tournait autour de ses ébauches encapuchonnées de haillons humides, selon un circuit invariable. L'après-midi passait. Vers le soir, on le voyait se promener le long de la rivière, s'arrêter, regarder fixement la rive d'en face ou s'asseoir sur la berge. On eût dit un botaniste qui cueillait des simples, furtivement et sans gêner les travaux des hommes, aussi solitaire et inoffensif qu'un innocent de village.

Quand tous les jours se furent remis à se ressembler, Antonio réapparut. Il n'avait pas donné signe de vie depuis la naissance de Victoire. C'était un petit homme sale, aux yeux porcins et aux dents cariées, le crâne surmonté, à droite et à gauche, de deux touffes de cheveux symétriques et folles. Il traversait le jardin en trombe, piaffait sur le perron en attendant qu'on lui ouvre la porte et, aussitôt introduit dans la maison, se précipitait à l'atelier sans dire un mot à personne. Il se tassait sur une chaise, feignant de respecter le travail de Pygmalion qui continuait à tourner autour d'une étude, une boulette de

terre entre le pouce et l'index. Plus son silence durait, plus on pouvait être sûr qu'il allait se montrer indiscret et agressif. Il professait qu'entre gens du même métier, on ne se doit point d'égards. « L'art, disait-il, c'est tellement au-dessus de tout cela! »

Cette fois encore, il entra dans l'atelier comme une bombe. Pygmalion était en train de plonger des morceaux de jute dans une écuelle de gypse et de les appliquer sur une armature de fer. Les deux mains occupées, il lui tendit le coude en guise de poignée de main. Antonio s'assit. Pygmalion lui jetait de temps en temps un coup d'œil anxieux.

— Tu as gagné, finit-il par proférer. Ah! oui, on peut dire que tu as gagné! Tu permettras que je ne te félicite pas. » Et sans attendre de réponse : « Faire de la vie! Comme si la nature n'était pas assez bien organisée pour se débrouiller toute seule. Elle en fait trop de la vie, tout le monde sait cela, même sans nous. Et l'art, justement, c'est donner un coup d'arrêt à la vie. Créer quelque chose d'immobile, d'éternel, qui brise une fois pour toutes avec le train-train universel. Evidemment, cela demande un certain courage. Renoncer à soi, aux autres, au monde. Détruire l'humain partout où il se trouve. Moi, je rêve de faire une statue qui soit si éloignée de nous, de notre manière de penser, de jouir, d'espérer, qu'elle nous décourage définitivement de vivre. Enfin quoi, exactement l'inverse de ton truc qui fera croire à n'importe quel petit bourgeois qu'il a raison de se plaire sur la terre. Quel sale conformiste tu es! »

Antonio revint le lendemain, le surlendemain, presque tous les jours. Pygmalion modelait, coupait, tordait, jetait au rebut. Il ne sortait de ses mains que des ébauches tarabiscotées et laides. « Je pétrouille! », disait-il avec un sourire lâche. De plus en plus, la tentation lui venait d'utiliser comme garde-fou ce fou d'Antonio. Il le laissait s'insinuer entre sa vision des choses et lui, entre son œuvre et ses doigts. Au moins, se rassurait-il, il va m'empêcher de refaire un miracle. Antonio, assis sur sa chaise, se taisait comme s'il eût ausculté le silence. Puis, soudain, il

se levait et entreprenait une visite systématique de l'atelier. Feuilletant des piles d'esquisses ou maniant un sextant, il avait l'air de se désintéresser du travail de son ami.

— Tu comprends, commençait-il exactement sur le même ton que s'il en avait été à sa quinzième phrase, tu t'aimes trop. Tu aimes tes sensations, tes désirs, tes idées, ton courage. Tu t'imagines que ton œuvre doit s'en nourrir, les refléter, les sublimer. Mais laisse donc cela aux femmes! Coupe le cordon! Ce que tu crées doit être le résultat de tes choix, ou plus précisément de tes refus, le pauvre reste d'une élimination impitoyable. Somme toute, la scupture n'a rien d'autre à représenter qu'elle-même. Jadis, c'était peut-être une traduction. Aujourd'hui, ce n'est plus qu'un langage, libre de toute signification. Un art qui s'est donné pour sujet l'élan artistique. Un point, c'est tout.

« C'est aussi vrai, continuait-il un autre jour, que non seulement tu t'aimes trop mais que tu t'aimes dans ton œuvre. Tu n'es pas capable de la considérer comme une chose qui doit s'imposer une fois pour toutes ou crever : être ou ne pas être! Toi, tu fais une fille en devenir, qui n'a pas fini de croître. Tu t'occupes de son entrée dans le monde, tu écoutes ce qu'on raconte d'elle, comme si les opinions des autres allaient transformer son essence. Tu acceptes qu'elle ait un avenir. Un artiste qui met le temps dans son jeu, je n'ai jamais vu ça! Mais le temps, tu as beau ne pas en être maître, c'est encore toi. Une forme de la perception, le moule infect de l'histoire. Je suis sûr que tu y crois encore à ta Victoire, et qu'elle va se révéler un jour à toi en même temps qu'aux autres. Comme si l'absolu pouvait sortir du contingent! Je te prédis une jolie déception. »

Incapable de se défendre et pour avoir la paix, Pygmalion approuvait. D'ailleurs, il y avait beaucoup de vrai dans ces discours. Mais à peine avait-il enlevé son tablier, ses galoches de bois et s'était-t-il lavé les mains que, rencontrant Victoire dans le vestibule ou sur le perron de la maison, il se sentait porté vers elle par un immense élan

de confiance. Confiance bizarre, en quelque sorte à deux temps.

Il attendait qu'elle s'arrêtât et s'attardât un instant avec lui. Mais Victoire allait où elle voulait et adressait la parole à qui lui plaisait. Elle ne voyait pas Pygmalion, ou, plus précisément, ne voulait pas le voir comme il souhaitait être regardé. Par son indifférence à la fois naturelle et calculée, elle lui signifiait clairement qu'elle reniait le passé et ne désirait partager avec lui ni souvenirs ni projets. Il va de soi que, dans le premier moment, Pygmalion était déçu. Mais presque simultanément, il éprouvait de la reconnaissance pour la jeune fille. Si elle ignorait sa présence, le repoussait, le chassait même de son esprit, c'est que mieux que lui elle ressentait la nécessité de manifester son indépendance, de s'installer dans sa vie personnelle, de dresser entre elle et les autres un décor qu'elle était seule à habiter et où peut-être un jour elle se transfigurerait d'une manière que personne ne pouvait encore deviner. Ne dit-on pas que toute statue, pour conquérir sa valeur, doit organiser son propre espace, l'annexer et le coloniser? Pygmalion admirait la sagesse de la jeune fille, s'y soumettait. « Il faut qu'elle croisse et que je diminue », se disait-il. Non, ce n'était pas lui-même qu'il adorait en elle, comme l'insinuait Antonio, mais au contraire, son propre effacement, sa propre destruction, systématiquement poursuivie par Victoire, du moins se l'imaginait-il. Il en arrivait même à soupçonner une subtile similitude de comportement entre Antonio et la jeune fille, l'un purifiant d'avance l'œuvre à faire, tandis que l'autre purifiait après coup l'œuvre achevée. Ses scrupules et ses craintes s'en trouvaient diminués.

C'est ainsi que Pygmalion s'éprit d'une affection douloureuse, en même temps qu'étrangement sereine et patiente, pour Victoire. Tous les menus incidents de leur vie commune lui étaient occasion de souffrance, suivie de résignation heureuse. Il la regardait marcher avec le même sentiment de déchirement nécessaire qu'il avait éprouvé à voir ses enfants faire leurs premiers pas. Elle

parlait dans la chambre voisine et le bruit indistinct de sa voix lui procurait la même émotion que s'il l'avait entendue converser en rêve d'un sujet dont il ne saisirait jamais le sens, avec un interlocuteur qu'il ne connaîtrait jamais. A table, elle usait de mots que personne n'employait dans la famille et qui le faisaient sursauter. Non pas qu'ils fussent étranges, mais ils lui apportaient, dans leur vulgarité faubourienne, la preuve des déplacements de Victoire, presque l'itinéraire de ses promenades et le visage de ceux avec qui elle s'était entretenue.

Autant qu'il le pouvait, il l'accompagnait partout. Il s'asseyait à côté d'elle, le soir, sur une marche du perron, à regarder les gens passer au delà de la grille. On n'avait pas envie de parler. Les hirondelles volaient dans le ciel. Le sable de la route crissait sous les pas de quelqu'un. Chaque instant qui s'écoulait rapprochait peut-être le moment où il se produirait quelque chose. Et plus ces instants étaient insignifiants, plus il fallait veiller. Attendre sans rien dire, observer Victoire à la dérobée, se prêter à ses caprices. Qui sait si l'occasion n'allait pas se présenter, le geste propice, le mot clé, qui, anéantissant brusquement leur fausse parenté, les feraient se retrouver tout à coup dans une connivence totale. Cela dépendait de Victoire. Du sentiment qu'elle aurait de sa liberté pour se sentir capable d'en restituer une part à celui qui l'en avait gratifié. C'est ainsi que les parents, après avoir souffert que leurs enfants se séparent d'eux, sont conviés plus tard à participer de leur activité et de leur force. Ils ont donné la vie, on leur rend la vie, une autre, vivace, renouvelée, presque une éternité.

Mais la jeune fille se levait pour s'occuper des rosiers. Pygmalion la suivait, lui prenait l'arrosoir des mains, allait le remplir, le lui rendait, secrètement heureux d'entrer avec elle dans le jeu d'une collaboration. La nuit tombait. On se quittait pour dormir.

Le lendemain, Victoire vaquait aux travaux du ménage. Pour toute la journée, elle appartenait à la maison, à la banlieue, à la vie quotidienne. Pygmalion s'apercevait qu'il n'avait pas fait un pas dans son intimité. Elle ne lui

marquait ni attachement ni répulsion, n'évitait pas les rencontres, n'éludait pas ses avances, résignée, semblait-il, à cohabiter longtemps avec lui, assurée qu'il n'arriverait pas « d'histoires ». Loin de se désoler, Pygmalion lisait davantage de promesses dans ce naturel et cette simplicité qu'il n'en eût trouvé dans l'équivoque et le sous-entendu. La docilité de Victoire défendait mieux son intégrité que de machialéviques précautions. Elle restait un total mystère, sans partage, sans complaisance pour personne, compact et défendu de toutes parts. Elle ne faisait qu'une avec sa forme. En se remémorant de vieux mythes, Pygmalion se disait que c'est ainsi que les dieux avaient toujours visité la terre. Il ne se sentait pas victime mais complice de Victoire. Complice impuissant réduit au rôle de ne pas comprendre, comme le clown qui fait l'âne et se réjouit au fond de lui-même de l'utilité de faire l'âne. Plus Victoire s'humiliait devant lui, plus elle s'humanisait, plus il la sentait proche d'un subit retournement et se trouvait encouragé à lui conserver sa foi.

Un soir, alors qu'on dînait dans le jardin et que la jeune fille apportait un à un les plats, descendant le perron avec la dignité et la soumission d'une servante de bas-relief, il se crut en tel accord avec elle qu'en proie à une brusque jubilation, il ne put se retenir de lui adresser un geste. Il leva maladroitement la main au-dessus de sa tête en remuant les doigts, comme on attire l'attention d'un bébé, une expression de crédulité malicieuse et niaise répandue sur tout le visage. Sa femme s'en aperçut :

— Tu pourrais t'y prendre mieux, dit-elle, Moi, je m'en moque, mais les voisins bavardent. Et tu as l'air si ridicule.

C'était exact, les voisins bavardaient. Certes, par habitude et par goût de l'indiscrétion. Mais également pour des raisons plus profondes. Tout d'abord, Pygmalion les avait déçus. Ils ne comprenaient pas qu'après s'être montré si naïvement heureux dans les premiers jours qui avaient suivi le miracle, il se fût reconverti à son premier

mode de vie. C'était bien la preuve qu'avec la naissance de Victoire tout ne s'était pas accompli et que peut-être le plus important restait irrévélé. L'idée leur vint que leur bonne foi avait été surprise. Ils avaient applaudi trop tôt, comme un public inculte à la fin du premier mouvement d'une sonate. Leur amour-propre souffrait et, dès qu'Antonio reparut, ils se sentirent rejetés à leur ignorance, méprisés et menacés de quelque nouvelle tromperie.

Secondement, l'attitude de Victoire augmentait leur circonspection. Au fond d'eux-mêmes, ce n'est pas tellement sa simplicité qui les avait émerveillés, mais le fait que ce qu'il y avait d'exceptionnel en elle leur eût été si accessible. De sorte, qu'il allait de soi que si la jeune fille avait voulu entretenir leur admiration, ce n'était pas en s'assimilant à eux, mais en se distinguant de temps en temps de leur médiocrité qu'elle y serait parvenue. Or elle surveillait les enfants et pendait la lessive, comme n'importe qu'elle sœur aînée. Un miracle qui s'intègre dans l'ordre du monde, qui accepte des devoirs et subit des corvées, ce n'est plus un miracle. Si l'attente mystique du Pygmalion leur paraissait une simagrée, à laquelle ils ne se laisseraient plus prendre, la santé terre à terre de Victoire les rendait encore plus soupçonneux.

Dès lors, leur perspicacité s'exerça de deux manières contradictoires. Le travail du sculpteur, qu'ils avaient toujours considéré comme innocent, leur inspira de la méfiance, et, en même temps, ils s'ingénièrent à débarrasser de tout surnaturel la personne de Victoire. Ce qu'ils flairaient d'anormal dans l'art, ils s'imaginèrent le détecter dans la vie de Pygmalion et non dans son œuvre, dans ce qu'il leur préparait encore d'inattendu et non dans le cadeau qu'il leur avait fait. Ce qui revenait à lui refuser tout crédit pour l'avenir comme pour le passé.

Tout d'abord, on parla de la saleté qui régnait dans l'atelier, puis des dessins qui, paraît-il, remplissaient les portefeuilles, enfin de ce que ces dessins représentaient. Le bruit courut que Mme Pygmalion servait de modèle à son mari, au milieu des sacs de gypse, des écuelles maculées, en présence d'Antonio. Et Victoire, disait-on était

soumise au même régime. Les deux hommes allaient et venaient, bavardaient, sifflaient (on les entendait de la rue) sans manifester le moindre désir pour ces femmes. On trouva inconcevable que les membres d'une même famille puissent se contempler nus puis dîner à la même table en toute égalité d'âme. C'était pire que de la débauche, plus inquiétant : un affront à la nature.

En même temps, on insinuait que l'introduction de la jeune fille dans la maison n'était tout de même pas claire. Ces artistes, on les connaissait. Ils vous jettent de la poudre aux yeux, vous font croire je ne sais quoi, et quand on y va regarder de près, on s'aperçoit qu'ils n'ont jamais songé qu'à satisfaire leurs vices. Pas même leurs envies qu'après tout on leur pardonnerait, mais leurs vices. Quelque chose qui ne ressemble pas à la manière normale de faire l'amour, qui est à la fois beaucoup plus sale et beaucoup plus malin que ce que le commun des mortels est capable d'imaginer. Ce n'était pas de jeu. Victoire et Pygmalion suscitaient le commérage mais le démentaient en même temps, provoquaient le scandale tout en manœuvrant de manière à n'avoir pas l'air d'en être responsables. Ils étaient blancs comme neige, ingénus et candides. En un mot encore plus orgueilleux qu'immoraux. On en vint à estimer, les femmes surtout, que leur cas était infiniment plus grave qu'une banale liaison. On souhaita presque qu'ils couchent ensemble pour dissiper le doute, prouver à toute la rue qu'elle avait raison, émoustiller les esprits en même temps qu'ils les tranquilliseraient.

Les commères prirent l'habitude de tenir leurs conciliabules au coin de la grille, dévisageant ceux qui entraient et sortaient et échangeant des remarques à haute voix. Le chat d'une voisine lacéra à coups de griffes la lessive que Victoire avait pendue, et sa maîtresse refusa de payer un sou. Les enfants qui passaient jetaient des pierres dans le jardin et, si l'occasion se présentait, des poignées de gravier contre les vitres de l'atelier.

Pygmalion renonça à sortir et s'enferma pour tra-

vailler. Il tirait devant les fenêtres les rideaux de toile blanche. Dehors s'étendait la banlieue. Un chien aboyait, les feuilles des arbres bruissaient. Mais il n'y avait rien de familier ni d'amical dans ces froissements et ces échos lointains de vie. Au contraire, ils créaient autour de l'atelier, empli d'une lumière égale, une zone d'hostilité concentrique et mouvante. On avait beau fermer les yeux, se boucher les oreilles, la nature était là, au delà des murs, remuait, se contractait, multipliait les signes de sa présence comme une chair vivante qui s'efforce d'expulser un corps étranger et accumule d'avance autour de lui les cellules qui effaceront toute trace de plaie. Devant ses dessins sans couleurs, ses ébauches exsangues, tantôt de terre visqueuse, tantôt figées en une crème poreuse et froide, quand elles étaient moulées, Pygmalion se sentait pris de vertige. Il lui semblait tout à coup que plus rien n'avait de poids autour de lui, qu'il était pris dans une bulle d'air qui, se dégageant peu à peu de la prison de la matière, éclaterait un jour à sa surface, avec un petit bruit dérisoire de bouche de crapaud qui s'ouvre.

D'autres fois, la rage le prenait. Exclu de la société des hommes, il se voyait prédestiné à chasser l'humain des domaines de l'art. Il prenait sur ses voisins une revanche secrète. Autant ceux-ci le condamnaient à la solitude, autant il était porté à les humilier dans son œuvre, à les rejeter de son univers. Il bouleversait leurs visages, détruisait leurs formes avec un mélange de colère hâtive et d'acharnement systématique. De jour en jour, ses ébauches s'éloignaient davantage de toute ressemblance avec quoi que ce soit. Les corps maigrissaient, s'allongeaient, devenaient des jalons métalliques et filiformes, ou, au contraire, se tassaient, comme retombés sur eux-mêmes à la suite d'un cataclysme, se réduisant à des volumes de plus en plus rétractés, aspirés par leur propre gravitation. C'est à peine si par endroit une légère bavure du métal, une imperceptible granulation du gypse trahissaient l'attention frémissante ou la distraction amoureuse de Pygmalion au travail. D'une manière d'ail-

leurs beaucoup plus émouvante dans cet univers abstrait que dans toutes les œuvres précédentes du sculpteur.

Antonio tournait autour des sellettes, les lèvres serrées et le front plissé. « Tu triches », criait-il soudain, en découvrant ses dents gâtées. Puis il continuait avec une suffisance grossière, sur un ton faussement prophétique : « Les mauvaises herbes repoussent. Il y a des champignons dans ton plâtre, des nervures de feuilles, de la moisissure partout. Il faut sarcler, détruire, purifier. » Il saisissait à pleines mains ses deux touffes de cheveux, comme s'il avait voulu montrer l'exemple en se les arrachant du crâne. Mais elles tenaient bien et son geste inutile avait quelque chose de ridicule. On eût dit qu'il portait sa tête par les anses, comme un pot.

Un matin, sa fureur ne connut plus de bornes. A peine avait-il jeté un regard sur le dernier projet de Pygmalion, qu'il vociféra :

— Tu vois bien que ça ressemble à une pipe. C'est bien la peine d'inventer du nouveau. Une pipe, il n'y a rien de plus pantouflard...

Et comme son ami ne bougeait pas :

— Qu'est-ce que tu attends pour la casser? Une pipe, ça se casse. Casse ta pipe! »

La formule lui plaisait. Il la répéta plusieurs fois, ce jour-là et les jours suivants, sans qu'il fût possible de démêler s'il l'employait pour se moquer ou sous l'empire d'une sorte de rage homicide.

Le fait est qu'un peu calmé, il se mettait à parler de Pygmalion à la troisième personne, comme s'il n'existait plus, avec le sans-gêne d'un professeur omniscient, résigné et rétrospectivement attendri.

— Qu'est-ce qu'on pouvait faire de lui? larmoyait-il en s'asseyant sur une chaise, les jambes écartées et les deux mains posées à plat sur les cuisses. Le pauvre type! Pas foutu de décoller de terre...

D'être traité comme un absent, Pygmalion se sentait relégué au rang d'un objet. La honte non seulement l'empêchait de protester mais lui faisait paraître comme une

sorte de sagesse de se soumettre à l'humiliation. Antonio l'enterrait et, loin de se révolter, il souhaitait lui aussi disparaître de la surface du globe. Mourir pour ne pas se voir mourir, pour satisfaire tout le monde, pour aller jusqu'au bout de ce long exercice de suicide qu'était l'art. Cependant, il restait là, dans un angle de la pièce, pesant, inamovible. Le froid de toutes les matières qui l'entouraient le pénétrait. Il respirait à peine au sein d'un chaos minéral antérieur à toute vie, et, dépouillé de ses plus belles pensées, se contemplait lui-même comme un os qu'on a nettoyé de sa chair. L'os qui, dans aucun cerveau, n'a jamais symbolisé l'essence de l'être, mais toujours son néant.

C'est à la suite de ces scènes que Pygmalion s'aperçut d'une chose qu'il aurait dû remarquer depuis longtemps : Victoire avait changé de robe. Evénement insignifiant, puisqu'elle l'avait déjà fait plusieurs fois sans qu'il y prît garde, mais qui à cet instant-là le bouleversa. Il sortait de l'atelier. Victoire le croisa dans le vestibule. Le même élan qui le poussait vers elle à chacune de leurs rencontres lui fit battre le cœur, et, presque simultanément, un immense désespoir l'envahit.

L'univers tourne autour de nous comme un kaléidoscope. On ne s'en soucie pas et la réalité s'imprime dans notre œil comme si elle était éternelle. Soudain quelque chose hésite, bouge et tombe. Tout se regroupe selon les lois d'un nouvel équilibre. Ainsi Victoire n'était plus elle-même. Elle n'avait que changé de vêtement, mais son visage, son corps invisible, son caractère, son âme en étaient altérés. L'accident — une couleur, la forme inusitée d'un pli d'étoffe — s'était insinué en elle et modifiait son essence. Non seulement Pygmalion découvrait qu'elle lui était étrangère et qu'à partir de cette minute leurs rapports ne seraient plus jamais les mêmes, mais il prenait conscience qu'elle était étrangère à sa propre personne et que les coordonnées de sa vie de femme avaient varié et varieraient encore.

La porte de la maison était ouverte. Pygmalion

s'avança sur le seuil, s'arrêta sur le perron. Les enfants qui jouaient dans le jardin l'appelèrent. Il ne répondit pas. Les quelques marches d'escalier qui le séparaient du sol le mettaient au-dessus des séductions de la vie. Dorénavant, il savait. On avait tort de faire confiance au temps. Tort de s'imaginer qu'il pût collaborer à l'épanouissement de quoi que ce soit et de croire qu'il fût capable de revêtir un être ou un objet de quelque éternité. Comment l'aurait-il fait puisqu'il en était la négation même? La persévérance était donc une vertu qui s'exerçait contre lui. Il n'y avait de fidélité possible qu'à l'égard de ce qui échappait à son emprise. La mort, toujours la mort.

Songeant aux illusions qui l'avaient bercé si longtemps, à l'indulgence avec laquelle il avait regardé vivre Victoire, persuadé qu'en lui abandonnant le soin de s'achever il avait remis le destin de son œuvre en de bonnes mains, Pygmalion éprouva du mépris pour lui-même. Il s'essaya à sourire, mais l'orgueil nouveau qui l'habitait ne put lui faire oublier sa souffrance.

Victoire n'était plus intacte. C'était comme une partie de son corps qu'on avait tâtée, tripotée sans qu'il pût réagir. Une douleur sans fin, sans remède, privée de l'exutoire de la colère ou des larmes. On déshabillait et on rhabillait la jeune fille, on l'enlaidissait, on la vulgarisait. Tout le monde y allait de sa petite suggestion, d'un brin de cour, d'une caresse sacrilège. Critiques et admirateurs s'en donnaient à cœur joie, papotaient, conseillaient, complotaient, subornaient, sans avoir l'air de se rendre compte qu'à travers la statue, c'était le sculpteur qu'on endommageait, qu'on endolorissait. Pygmalion se sentit incapable de supporter plus longtemps un jeu dont il vivait toutes les péripéties bien qu'il en fût exclu. Après tout, il avait le droit de connaître la ou les conjurations qui s'étaient tramées autour de la jeune fille. Il avait le devoir de se repentir de sa négligence, d'assumer son rôle de Mentor, de faire éclater la vérité. Qui sait d'ailleurs si les coupables n'agissaient pas moins par malignité que

par ignorance? Il fallait leur expliquer. L'honnêteté comme sa passion de l'art et le souci de son bonheur exigeaient qu'il intervînt.

Il se mit à la recherche de sa femme qu'il trouva à la cuisine en train de préparer le repas. Le moment était mal choisi. Désœuvré et encombrant, Pygmalion se promena quelque temps entre l'évier, la table et le fourneau, puis se risqua à parler.

— Victoire a changé de robe, tu as vu?

Sa femme lui fit face :

— Et après?

Sa voix était tranquille, presque lasse, comme si elle n'avait accepté que pour faire plaisir à son mari une discussion dont elle connaissait déjà l'issue.

Pygmalion devina une longue habitude de familiarité et de connivence entre Victoire et elle. Les femmes, ça vit toujours à deux — ça va même aux toilettes ensemble, quand il faut traverser un bistrot. Il eut l'impression d'être arrivé trop tard. Mais une sourde jalousie, qu'il ne s'avouait pas, lui donna la force de continuer.

— Vous ne comprenez pas. C'est pourtant important. Victoire, c'est moi qui l'ai sculptée, c'est moi qui l'ai faite ce qu'elle est et ce qu'elle doit rester. Si on me la modifie, aussi peu que ce soit, qu'est-ce que devient mon œuvre? A quoi bon m'être donné tant de peine? Je défends mon art...

Mme Pygmalion haussa les épaules.

— Tu vis dans un rêve.

« Toujours pareil », pensa-t-il. Elle ne le jugeait pas d'en haut, mais le regardait rêver d'en bas, attendant patiemment qu'il revienne sur la terre, confiante en son solide bon sens et sa vieille expérience de femme. A la longue, elle avait toujours raison : on ne demeure pas dans la grandeur. Il en éprouva du dépit en même temps que, par anticipation, il ressentait déjà le calme qui suit une réconciliation. Elle l'encourageait à s'analyser, s'offrait à l'aider et acceptait d'avance l'inévitable. Elle continuait :

— Les habits, ça s'use. Une fille, c'est coquet. Je parie

que l'idée ne t'a jamais effleuré que Victoire avait envie de plaire, de travailler, de se marier, de vivre sa vie, quoi. Tu es d'un égoïsme...

— Sa vie? Tu es sûre qu'il s'agisse de sa vie- Je dirais plutôt de celle des autres. Tu l'influences. Il y a peut-être un garçon là-dessous. J'ai le sentiment qu'on nous la vole.

Mme Pygmalion fut tentée de corriger « qu'on TE la vole ».

— Tu es un vrai gosse, dit-elle. Tu verras...

Son regard était bizarre, indulgent quoique empreint d'ironie et d'inquiétude.

— Je verrai quoi?

Autant Pygmalion aimait que sa femme lui fasse confiance et lui laisse le temps de changer d'opinion, autant il détestait d'être contraint à reconnaître qu'elle avait de l'avance sur lui. Il était rare que finalement il ne se range pas à son avis. Mais il entendait garder le mérite de semblables volte-face.

— Je ne verrai rien du tout, reprit-il en se rappelant ce qu'il était venu faire dans cette cuisine. Tout ce que je sais, et il faudra bien que tu l'acceptes un jour, c'est qu'il existe un lien entre Victoire et moi auquel personne n'a le droit de toucher, ni toi ni un autre.

Il n'empêche que ce lien était brisé. Pygmalion se rendit compte de l'inanité de sa déclaration. Le soupçon l'effleura que ce lien n'existait peut-être que pour lui seul, n'avait rien à voir avec la réalité, ni surtout avec les problèmes d'art dont il se croyait obsédé. Dès lors ce qu'il affirmait de Victoire n'eût été qu'une manière de se défendre d'être coupable. Coupable de quoi? C'était trop absurde. Il préféra faire taire son imagination. Si la jeune fille le trahissait, il saurait faire en sorte que sa nouvelle œuvre ne suive pas le même chemin.

Il s'enferma dans son atelier et il faisait dire le lendemain aux notables de la ville que la statue qu'ils avaient commandée était terminée.

Les trois conseillers municipaux arrivèrent dans l'après-midi, noirs et compassés comme la première fois. Mais

tandis que naguère on les avait reçus dans une atmosphère d'improvisation et de miracle, rien ne vint troubler le cérémonial de leur introduction dans l'atelier. Tout était réglé d'avance, non parce que tout était en ordre, mais comme par un dernier effort des choses pour dissimuler l'anormal. Antonio, que personne n'avait prié de venir, ne disait rien. Mme Pygmalion cachait mal sa nervosité. Seul son mari semblait à l'aise, d'une manière qui tenait aussi bien de la provocation que de l'extrême modestie.

Il s'approcha de son œuvre et se mit à dérouler les étoffes qui l'enveloppaient. Une espère de cage métallique apparut, qu'il arracha du socle et posa par terre. Sur le socle, il n'y avait rien. Rien qui pût satisfaire la curiosité des assistants, leur manie de dénigrement ou leur soif vulgaire d'adoption. Rien pour notre univers inconstant, l'avenir et ses dégradations, rien pour la vie qui refermait ses mâchoires sur le vide.

Pygmalion avait pensé jouir de ce moment avec une sorte d'humilité morose, comme on administre une preuve dont on est depuis longtemps assuré, à des Philistins qui ne comprendront pas, mais qu'il faut pourtant s'efforcer d'éclairer, malgré tout, par devoir. Or, au contraire, il frémissait d'attente. Une dernière fois, comprenait-il, il plaçait Victoire face à ses responsabilités, lui montrait la voie libre, la persuadait de son importance, se sacrifiait pour l'attendrir. En même temps qu'il touchait au plus profond dénuement, il était plus proche que jamais de la réussite. Son désespoir le nourrissait d'espoir. Il leva les yeux sur la jeune fille, mais elle baissa les siens, gênée, comme pour se nier elle-même.

Un lourd silence régnait. Puis les conseillers se concertèrent à voix basse. Tout cela était plus grave qu'une plaisanterie de mauvais goût. Leur colère naîtrait plus tard, lorsqu'ils raconteraient l'histoire. Pour l'instant, ils se sentaient de trop. Cette affaire ne les concernait pas. Ils en étaient à la fois humiliés et remués, ainsi qu'on est en présence d'une famille en grand deuil, dont on ne peut partager la souffrance. Il n'y avait qu'une chose à faire, c'était de s'éclipser le plus vite possible.

Antonio sortit à leur suite après un haussement d'épaules impuissant à l'adresse de Mme Pygmalion, un coup d'œil interrogateur et un geste vague d'encouragement. Dehors, on pourrait s'expliquer, excuser Pygmalion. « Le pauvre type! Crédule comme un enfant. Aussi crédule qu'un saint. » Antonio, sentant renaître son animosité contre lui, s'en trouvait tout ragaillardi.

Dans l'atelier, Pygmalion s'était mis à marcher de long en large. Son épouse et Victoire le regardaient. Elles avaient l'air d'attendre quelque chose de lui, et cela lui donna le courage de demander :

— Victoire, voulez-vous venir avec moi?

— Oui, dit Mme Pygmalion, allez vous promener.

Elle prononça cette phrase comme si elle l'avait apprise par cœur, avec ce mélange de satisfaction et de résignation de l'acteur qui, du même coup, se débarrasse de sa réplique et la place au bon endroit. Pygmalion lui jeta un regard enfantin, où il entrait de la crainte, de la gratitude et de l'humilité, un regard qui se faisait hypocritement pardonner d'avance tout ce qui pourrait arriver, et d'autant plus impudent qu'il était chargé de tendresse.

C'était la première fois qu'ils sortaient ensemble. Il pouvait être quatre heures. Des enfants les suivirent des yeux. Aux terrasses des guinguettes, sur la berge du fleuve, des couples levèrent la tête pour les voir passer. Tout était simple. Avec docilité, la société des hommes acceptait la nouvelle situation de Pygmalion. Mieux encore, elle prévenait ses désirs et en quelque sorte les lui révélait. Pygmalion éprouvait du plaisir à se taire, s'offrant au jugement des autres sans réfléchir, sans se rebeller, comme une plante fait confiance au soleil.

Ils se promenèrent quelque temps, puis s'assirent sur une marche d'un escalier de ciment qui descendait du chemin dans l'eau. Victoire, les genoux levés et les bras croisés par dessus, restait silencieuse. Cette journée était pour elle un jour comme les autres. Elle aussi faisait montre d'une incroyable docilité qui, paradoxalement, la faisait paraître stable et d'une étrange force de caractère. Pygmalion sentit se réveiller ses anciennes illusions.

— Vous avez vu ce que j'ai fait? dit-il.

Elle répondit oui sans quitter la rivière des yeux.

— Vous avez compris ce que cela signifiait? Vous voyez où j'en suis. Je ne peux plus sculpter. Demain, je serai déconsidéré.

Elle se tourna vers lui comme pour réclamer des explications supplémentaires.

— Victoire, c'est le moment de me le dire. Qu'est-ce que tu es donc?

L'eau clapotait doucement sur la dernière marche de l'escalier. Pygmalion avait peur. Peur du miracle qu'il avait appelé si longtemps de ses vœux. Mais peur encore davantage que ce miracle lui enlève Victoire et brise le début d'intimité charnelle qui les rapprochait depuis cinq minutes. L'art, c'était loin. C'était abstrait et inhumain. Cela n'avait plus rien à voir avec l'émotion fragile et douloureuse qui l'étreignait. Il se rendit compte qu'à cette minute, ce n'était pas son passé qu'il jouait, il ne s'en souciait plus que par acquit de conscience, mais son avenir. Ce qu'il attendait de l'assurance tranquille de Victoire, ce n'était plus la révélation de sa surhumanité, mais de sa médiocrité. Alors, il pourrait toucher son corps et lui dire qu'il l'aimait.

Elle fit une moue un peu gênée :

— Que voulez-vous que je vous dise? J'ai toujours remarqué que vous me preniez pour quelqu'un d'extraordinaire. Est-ce que je sais moi? Je ne me pose pas de questions. J'aime vivre.

Pygmalion regardait une barque à voile virer de bord près de la rive opposée. Son propre calme l'étonnait. L'armature de sa pensée restait intacte, mais changeait de sens et de destination. Somme toute, il aurait dû le savoir plus tôt. Les théories esthétiques n'étaient rien d'autre qu'une forme précocement cristallisée de l'amour, qu'une trahison anticipée et inconsciente de l'essence même de l'amour qui, quoique assoiffé de sécurité, ne se développe et n'atteint sa perfection que dans la mouvance et l'échec. Pygmalion sortait de ses rêves comme d'une longue crise de paralysie. Chacune de ses idées

s'assouplissait en un sentiment correspondant, dont il retrouvait l'usage avec une surprise naïve. Il y avait en lui comme un fleuve qui se remettait à rouler.

— Je le savais bien, dit-il. Tu aimes vivre. Tu es une femme... Et moi, je suis un homme.

Il passa son bras autour de la taille de la jeune fille et posa sa tête de biais, maladroitement, sur son épaule. Le ciel vira de quarante-cinq degrés et il en éprouva une sorte de haut le cœur étrange.

— J'en ai soupé de l'art. D'ailleurs, ça n'existe pas. Je n'ai jamais été un artiste. Ni avec Antonio, ni avec toi. Je n'essayerai plus jamais de l'être.

Il parlait lentement, en s'interrompant entre chaque phrase, sans lever les yeux, sur le ton psalmodiant de la confession. Un tel sentiment de faiblesse et de laisser-aller le remplissait que cela lui paraissait être une force irrésistible.

Il attendit une réponse, puis reprit :

— Je crois que nous nous comprenons?

Mais Victoire ne l'écoutait pas, soit qu'elle fût trop naïve pour saisir son subtil chantage, soit qu'elle voulût s'épargner de prendre conscience de ses responsabilités. Elle haussa les épaules. Pygmalion redressa la tête. Elle en profita pour se lever.

Tous deux revinrent sur leurs pas en silence. Au moment de tourner le dos au fleuve pour s'engager dans la rue où était la maison, la jeune fille s'arrêta.

— Monsieur Pygmalion, je voulais aussi vous demander quelque chose. Et ce qui vient de se passer m'y oblige plus que jamais. J'aimerais devenir couturière. Aller en ville. Votre femme est d'accord.

Pygmalion se sentit si profondément atteint que toute réaction lui parut ridicule. Elle revint à la charge :

— Qu'est-ce que vous en pensez? Je vous répète que votre femme est d'accord.

La jalousie le pinça. « Bien sûr! » eut-il envie de crier. Victoire était vraiment trop candide. Elle ne pensait qu'à elle, à sa sécurité, à tirer profit de la situation. Mais à quoi bon le lui reprocher? Au contraire, il l'admira

presque d'assumer si rapidement son rôle de femme-protée, qu'aucune manœuvre machiavélique ne peut retenir, qui est libre et se métamorphose sans cesse pour échapper à sa propre identité. Plus aucun doute n'était possible. Elle jouait le jeu de toutes les femelles, de tous les humains. Dans sept ans, si l'on en croit les hommes de sciences, elle aurait totalement renouvelé ses cellules et serait un être tout neuf. Pygmalion vit s'ouvrir devant lui un long avenir de souffrance. Dès lors, il allait aimer comme la fatalité de la vie veut qu'on aime, en brisant jour après jour l'image qu'on s'est faite d'une femme. Le sculpteur devenait iconoclaste.

— Je ne veux pas que vous partiez, dit-il. Je vous ai dit que je n'étais plus un artiste. Et je sais que vous n'êtes pas une œuvre d'art. Alors, nous allons vivre ensemble... C'est-à-dire, nous regarder mourir.

Ils étaient arrivés devant la grille. Pygmalion l'ouvrit, fit passer Victoire devant lui, et la referma derrière eux.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

TATOUAGES. — Quand la peau des murs, anciens ou neufs, est utilisée par les spécialistes en tatouages, ces tatouages prennent le nom de graffiti. Albert Vidalie en a récemment photographié quelques-uns gravés à la pointe du couteau sur des parties de remparts désaffectés. Ils ne m'appartiennent pas et pour cette raison je ne peux les reproduire; d'autant plus que le papier qui est celui sur quoi s'impriment mes chroniques ne favorise pas la reproduction des clichés photographiques. Ces tatouages muraux sont pour la plupart des confidences de soldats d'une simplicité prévue et d'un mystère permanent. Ils me font regretter de n'avoir pas étudié plus attentivement les vieux murs des archives minérales, quand sur les bords de la Loire, vers l'âge de douze ans, je savais déjà qu'un nommé François Villon avait vécu à Meung-sur-Loire dans des conditions exceptionnelles. Ces conditions littéraires provoquaient l'amitié d'un enfant entouré d'images qui le séduisaient, un enfant beaucoup plus instruit par ce qu'il ignorait que par ce qu'il apprenait pour faire comme tout le monde.

A Meung-sur-Loire, il restait encore quelques vestiges de la prison, propriété de Mgr Thibaut d'Assigny : c'était une tour, une sorte de pigeonnier sans couvercle. Auprès de ce monument disgracié poussait l'ortie, la bardane et l'épine-vinette qui est un arbuste consacré aux cérémonies diaboliques, si l'on en croit Pierre de Lancre, par exemple, et pour « épuiser la question ». L'ensemble n'offrait rien de tragique : tout pouvait se résumer en un tas de moellons âgés devenus inutiles. Les choucas et les corneilles occupaient la crête des murailles. Ce n'est que bien plus tard que j'ai su que leurs cris rouillés n'étaient qu'un écho à peu près fidèle du grincement des chaînes que les prisonniers remuaient à l'heure de la soupe. Mon Dieu, oui, je regrette de ne pas avoir mieux employé le temps où je vécus

sur les bords de la Loire, car le mot Loire est un mot que j'aime, un mot maternel qui couve d'autres mots comme Meung, Beaugency et, en amont, Châteauneuf et Jargeau. Ce sont les paysages du monde animé par Maurice Genevoix et contrôlé par le regard de Paris qui se mêle à tous les souvenirs. L'air de Paris est un révélateur apprécié qui redonne de la vigueur à de vieilles épreuves photographiques dont les détails sont à peu près effacés : c'est l'émanation d'une somme d'expériences provinciales ou exotiques qui correspond à l'image qu'on peut inventer d'un artisan réparateur de clichés et de souvenirs oubliés dans les greniers de la mémoire. Ceci dit afin d'en revenir à ce regret de n'avoir su prendre comme Albert Vidalie une image de ces tatouages muraux qui donnent de la sentimentalité et une histoire authentique à des meulières lépreuses. Si, en ce temps de mes douze ans, il m'eût été permis de vivre un trimestre de vacances sur le pavé de Montmartre ou de Belleville, de Charonne ou du Carrefour Buci, ma clairvoyance fût devenue l'élément classique de ma vie naissante. Par exemple, j'eusse pu connaître l'émotion de déchiffrer sur les murs de la prison de Meung-sur-Loire une pensée dans le genre de celle-ci : « J'em... l'évêque Thibaut d'Assigny, c'est une vache. » Signé François de Moncorbier dit des Loges. Le tout en grosses lettres gothiques et malhabiles à cause de l'instrument dont s'était servi le poète pour écrire. Cette phrase à la bonne franquette fût devenue pour moi un présent, une initiation, une présence, une invitation à lire, peut-être, les œuvres complètes de Columelle dans le texte, ce qui eût fait de moi une sorte de héros pour les champs de bataille des belles-lettres et des luttes universitaires. Mais le miracle ne s'est pas produit. Cependant, je sais que la pensée que je viens de citer existe quelque part dans une chronique onirique. Elle existe d'ailleurs dans cet essai et ce fait en garantit l'authenticité poétique. L'enfant aux cheveux bleus de Picasso, celui qui écoute les conseils d'un tourmenteur d'agrément peint en rouge, fut un enfant tatoué. Il est rare de connaître des enfants tatoués. Ces documents humains, les tatouages, n'apparaissent que dans la période de temps qui précède de peu ou suit, également de peu, le service militaire accompli dans des circonstances pittoresques très précises. Ces documents dépendent presque toujours de la vie dirigée par la présence des filles. C'est une façon, pour les salariés de l'édredon, de rendre hommage à qui les nourrit et, parfois, à qui les aime. Mais cette série de tatouages appartient à une inspiration si traditionnelle que ce sacrifice douloureux reste sans valeur

transcendante. Il est même obsédant et beaucoup parmi ceux qui sacrifient à cette coutume connaissent l'amertume de contempler jusqu'à la fin de leur existence le témoignage cruel de leur pauvreté d'esprit. Ces inscriptions, qui devraient souligner la personnalité de celui qui les désira aux dépens de sa peau et de son avenir social, échappent à toute idée de personnalité, non seulement intellectuelle mais physique. Leurs limites sentimentales se situent entre le cœur percé d'une flèche et des allusions élémentaires à la guillotine. L'originalité en est absente. Et, pourtant, que ne pourrait-on dire de celui qui présente à l'aiguille un morceau de peau vivante où l'on pourrait lire, dessinées à l'encre bleue soulignée de rose, des énigmes comme celles-ci : « Donner un sens plus pur aux mots de la cité... » ou : « Adieu brebis! La moitié du veau renie l'autre... » De tels tatouages marqueraient l'homme et pourraient aider ceux qui ont pour mission de recenser les individus éparpillés dans les brumes contemporaines.

Je reviens, pour ne pas m'éloigner de mon sujet, à mes graffiti et à mes tatouages de salles de police, de bagnes et de pénitenciers. Ceux qui en acceptent la formule médiocre sont comparables à des palimpsestes mal lavés que les amateurs achètent pour en fabriquer des abats-jours cérémonieux comme la mode en fut à l'époque des lampes à pétrole considérées ainsi que des objets d'art. Ce sont des signes indélébiles selon les affirmations de l'artiste qui les traça sur une peau trop blanche de bataillonnaire. Elles indiquent toutefois à l'homme gravé le sens de sa destinée! car afin d'obéir à son tatouage il peut toujours se contenter d'une destinée de tatoué.

C'est dans le monde qui vit de l'imaginaire que se rencontrent les fidèles de ces rébus décoratifs. Pour incomparables qu'ils soient, deux sortes de tatouages n'en sont pas moins évidents. Les tatouages de Guillaume Apollinaire se retrouvent dans ses calligrammes. Sur la poitrine de Jacques Prévert, il y a un enfant au cœur percé d'une flèche, sur celle de Bernanos un Christ nerveux agacé par cinq ans de service dans une formation de l'infanterie professionnelle. Sur tous, l'homme aux aiguilles, habitant on ne sait quelle officine, s'est penché pour dominer le symbole qui désigne un poète, un artiste, en dehors de toutes les classifications qui font partie de la civilisation littéraire. Ce signe est vraiment indélébile, hélas! Qui s'est fait inscrire sur le bras et dans l'imagination le funèbre « Mort aux vaches! » en sera toute sa vie le célèbre recéleur. Chaque fois que l'on coupera un cou dans la cour où l'herbe pousse entre les pavés d'une

prison de province, il sentira sur le sien le froid fulgurant du couteau triangulaire. De telles images d'insomnies ne valent rien pour des hommes à qui l'âge donne le droit de renier des enthousiames de jeunesse.

On ne saurait trop conseiller à ceux qui sont fidèles à cette catégorie de tatoués de se préparer à peindre ou à écrire avec le souci de se protéger contre les expériences colorées d'une jeunesse tenace et perfide. Un livre peut sauver du désespoir, surtout s'il se vend bien; de même un tableau doit permettre à un peintre de supporter les enseignements et les pièges à retardement de sa condition d'homme. On peut aussi imaginer que dans un certain nombre d'années les directeurs littéraires dans les maisons d'édition seront des psychiatres spécialisés. Et les grandes firmes de librairies se recommanderont dans leur publicité d'un hôpital réputé, ce qui pourrait se résumer ainsi : Les Editions littéraires de la Salpêtrière ou les Romans d'aventures de l'Hôpital Cochin.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

LA POESIE, EXERCICE SPIRITUEL. — Ceux qui depuis trente ans n'ont cessé de suivre dans son approfondissement l'œuvre de Pierre Jean Jouve, d'écouter, à travers le vacarme des lettres d'aujourd'hui, cette confession à la fois dédaigneuse et brûlante, soutenue presque sans défaillance d'une voix rebelle aux compromis et aux charmes faciles, ceux-là salueront comme il faut la publication de *En Miroir* (1) : l'un des esprits les plus droits consent à indiquer par quelles portes on accède à un monde intérieur d'apparence intimidant, défendu, clos. Certes, on n'imagine pas Jouve faisant le premier pas vers le lecteur. Il accomplit plutôt le dernier, le pas nécessaire à l'artiste pour prendre du recul à l'égard de sa création, afin de la mieux juger, la mieux voir dans son unité. Ce regard, cette vue d'ensemble, nous sont, en même temps, accordés. Il sera désormais loisible à certains de s'écarter ou marquer leur peu de goût, voire leur désapprobation. Ils ne pourront plus, en revanche, se tromper abusivement dans l'interprétation, ni alléguer de fausses raisons. Jouve oblige à juger en pleine connaissance de cause. On parle-

(1) Paris, *Mercure de France.*

rait d'une sorte de « testament », n'était l'énergie vive dont témoignent les récents écrits du poète, — en particulier : *Langue* (1), son dernier recueil.

En miroir est un journal, oui, si l'on veut. Pourtant, il ne s'agit pas d'une chronique, et le sous-titre du livre l'indique clairement : « Journal sans date ». Entendons-nous bien. Il y a *des* dates, assez nombreuses même, dans ces pages, mais la volonté de l'auteur se manifeste déjà : cet ouvrage, de propos délibéré, fuira l'anecdotique autant qu'il se peut, nous n'aurons pas à lire un feuilleton au jour le jour, l'histoire d'une œuvre se tissant d'historiettes, de rencontres, de hasards. Si l'œuvre s'éclaire, ce ne sera pas au moyen de lumignons en promenade, elle s'éclairera par elle seule, par la vertu de ses propres sources lumineuses, grâce à sa combustion interne. En d'autres termes, plutôt qu'à un foisonnement du souvenir, étalant sur des tréteaux forains la pacotille des bonnes et mauvaises heures, nous nous trouvons devant un criblage, une mise en ordre, une épure. La réserve, le choix remplaçant ici la complaisance et le tout-venant, nous sommes invités à la seule considération de l'essentiel. Si des récits apparaissent dans le livre — (je pense aux évocations de Lisbé, de la prostituée Yanick) — on ne les tiendra que pour des manifestations de la substance, de soudaines incarnations, exemplaires. Jouve, d'ailleurs, ne se penche pas sur son passé. Il se penche sur son œuvre, ne retenant au plus de son passé que ce qui concerne celle-ci. Il se penche sur un présent immémorial : celui de l'œuvre.

C'est aussi, hâtons-nous de le dire, que l'œuvre de Pierre Jean Jouve, du premier au dernier de ses livres, s'établit dans un temps qui n'est pas « historique », où les événements n'acceptent d'être successifs que pour mieux montrer qu'ils sont les modes passagers, aux dehors fallacieux, d'un événement unique non fallacieux, central : l'éviction du Paradis, la Faute. Autour de la chute originelle, des ondes se déploient, s'élargissent, comme autour d'une pierre chue dans l'eau, mais, concentriques, elles doivent être franchies, l'une après l'autre, et subies, vécues, pour atteindre la catastrophe initiale. L'œuvre de Jouve n'est pas considération abstraite du péché, elle est expérience; par l'expérience, elle remonte sans cesse à l'origine. Comme Léon Bloy vivait dans la nuit en plein jour du Golgotha, dans une « actualisation » constante de la misère et de la souffrance, se refusant à sortir de l'heure sacrificielle, Jouve, si différent par sa maîtrise du tempétueux « crieur de Notre Seigneur Jésus-Christ », affronte le temps permanent, stable, ou l'*éros* et la mort

échangent leurs formidables puissances à l'intérieur d'un seul champ clos, l'âme humaine. Vécue de la façon la plus absolument tragique, l'œuvre de Jouve, est action, — *action dans la contemplation.*

La créature de l'erreur a pris peau et souffle.
Satan gagne sur Dieu et ne l'effleure pas,
un monde de combat et de désert commence.

...où il y avait la mer souriant, c'est l'argile,
où la montagne avait ses profusions
sort le fer,
et le féroce est introduit dans la douceur,
féroce avec douceur originelle.

Ces vers, je les extrais du *Paradis Perdu*, édité chez Grasset, en 1929; ils contiennent à mes yeux une définition, ils disent où nous sommes : dans « un monde de combat et de désert ». Mais, dans un tel monde, quelle peut être la poésie, quelle la tâche du poète, quel son rôle? A première vue, il semblerait que l'on dût conclure aussitôt à une impossibilité de la poésie, ou bien se résigner à la considérer comme une imposture, un divertissement, une des façons de l'oubli. Le poète n'est-il pas, d'excellence, celui qui unit l'homme au monde, repeuplant ainsi le monde toujours dévasté par l'homme, conférant à l'homme perpétuellement la taille du monde qui l'abandonne? Si désormais nous habitons le désert et le combat, ne sommes-nous pas condamnés à n'entendre plus le chant de l'oiseau dans l'arbre, à ne plus avoir de fil conducteur vers le ciel? Jouve si sensible aux proches paysages (rappelons-nous le « décor » alpestre de Soglio dans *La Scène Capitale*, son exaltation devant les moissons de Courbet), assigne à sa poésie une tâche sévère. Elle ne saurait être reflet, il lui faut être un « faire », acte d'enfantement, invention, création et mystère. Dès lors, une secrète interdiction ne pèserait-elle pas sur l'acte poétique aussi bien que sur l'acte sexuel? N'y aurait-il pas une secrète parenté entre les deux actes, tous deux porteurs d'une malédiction première?... Tout se passe comme si l'on devait chercher dans l'erreur l'énergie indispensable à assumer l'erreur et, en l'assumant, à la transcender. Jouve a éprouvé le besoin de donner un contenu religieux à la poésie, le mot « religieux » entendu ici dans son acception la plus large et la plus précise : il faut que la poésie soit « une âme inaugurant une forme » (*En miroir*, p. 15). Lorsqu'en 1942, j'élaborais un numéro de la revue *Fontaine* consacré à la « poésie comme exercice spirituel », la lecture des œuvres de Jouve m'aidait beaucoup dans ce dessein. Aujourd'hui, je lis sous sa plume :

« J'étais orienté vers deux objectifs fixes : d'abord obtenir une langue de poésie qui se justifiât entièrement comme *chant* — pas un des vers que j'avais écrit ne répondait à cette exigence; et trouver dans l'acte poétique une perspective *religieuse* — seule réponse au néant du temps. Un mouvement vers le haut, un mouvement de conscience que je propose de nommer « spirituel », se présentait à l'esprit par ces deux objectifs réunis » (p. 29-30). Ce *mouvement de conscience* est celui de la poésie de Jouve. Dirais-je qu'il lui advient d'en souffrir? Elle se dessèche parfois, n'a plus que l'âme sur les mots :

Etait-ce vrai étais-je aimé
Par le Non le Pur et le Sans
Aimant aimé je recherchais
Qui je pouvais aimant aimer,

alors composée, me paraît-il, d'arides sanglots, encore qu'ils fassent écho souvent à ces textes mystiques de sainte Thérèse d'Avila, de saint Jean de la Croix que Jouve a traduits de si près. En poésie, il y a des rançons à payer, si l'on veut la Poésie. Et sans doute faut-il à Jouve payer celle-là pour pouvoir, ailleurs, émouvoir même le cœur de l'incroyant :

Comme je suis sortie nue sous mon voile triste
Malgré cette hauteur du pays de montagne
Pour chercher mon aimé que nulle faible piste
N'indiquait à ma mémoire

J'ai croisé ces hommes d'un monde égaré
Des gardiens qui essayaient de trahir la ville
A qui j'ai demandé : vites-vous l'adoré
Le cerf dont ma chaleur a connu les ardeurs?

Depuis les habitudes de leurs pères
Ils ne s'occupaient plus que de compte et matière
Et ces mourants m'ont regardée avec des rires
Comme une déjà morte et qui reparlerait.

Si par le mouvement introspectif du poème, anabase vers les lieux d'où l'homme tomba, dénudation jusqu'à l'os, dépouillement des artifices et oripeaux, Jouve retrouve la Faute, c'est que sont consubstantiels le poème et l'inconscient, où vit la Faute. Elle y vit dans une forêt de symboles, de travestis que le poème a à traverser, symboles et travestis de l'éros et de la mort. On connaît l'importance de la psychanalyse dans l'œuvre de Jouve. Ses romans — *Aventure de Catherine Crachat*, *Histoires sanglantes*, *La scène capitale* surtout — parurent, à des examinateurs hâtifs, des psychanalyses romanesques. *En miroir* apporte sur ce point des précisions. L'expérience psychanalytique, sou-

ligne Jouve, n'est pas objet de poésie. En revanche, dans la mesure où elle modifie les structures de la vie affective et éclaire les mystères de l'esprit humain, elle permet « d'enrichir l'expression de la force dramatique du moi ». En conséquence, « l'Art entre dans le jeu » (p. 38-39). Il me semble qu'elle a servi Jouve, l'œuvre de Jouve, bien davantage qu'il ne s'en est servi. En lui montrant l'*éros* malheureux, navré de l'intérieur et de l'extérieur par le sentiment de la Faute, elle a mis en pleine lumière (ou en pleine nuit, c'est égal) le drame fondamental, la tragédie aux protagonistes masqués tels des sorciers d'Afrique pour susciter la terreur et la frénésie. Erotique, d'après Jouve, signifie : « qui a trait à la conjonction amoureuse pour l'unité — et non pas (petit sens) qui traduit une obsession de l'activité sexuelle » (p. 106). Acceptons cette définition. Dès lors, l'érotisme, « centre même de l'âme », équivaut à un moyen de connaissance, et le poète devra exsuder « cette *Sueur de Sang* qu'est l'élévation à des substances si profondes, ou si élevées, qui dérivent de la pauvre, de la belle puissance érotique humaine » (Préface à *Sueur de Sang*, 1935). L'érotisme échappe ainsi au rôle négateur ou destructeur qu'on lui accorde le plus souvent. Il se voit confier une libération des symboles secrets. Désormais lui incombe une tâche de révélation des valeurs inconscientes, et la poésie, par laquelle il s'exprime, devient une *catharsis* de l'âme. Jouve est donc fondé à écrire : « Le nouvel accent poétique est une expérience spirituelle, en même temps qu'un ouvrage d'homme, et au même moment » (p. 122).

La connaissance, chez Jouve, possède des caractères avoués : elle est, au vrai, dépassement de l'expérience, volonté de transcendance. Le rôle du poète, pense-t-il, consiste en une incessante transformation de la matière personnelle. Sans doute, mais, dans le poème, l'expérience se transforme moins qu'elle ne se met en forme, et cette mise en forme équivaut à une mise à mort : le *chant* ne s'élève que dans une manière de hautain sacrifice. N'accompagnerait-il pas ce sacrifice, le chant perdrait son pouvoir de catharsis. « L'artiste est celui qui met sa mort en valeur », écrit, d'autre part, Jouve (p. 103). La fin du poème est Gloire.

Une telle poésie, d'essence intemporelle, a la voix qu'il faut pour qu'on l'entende en notre temps. Pierre Jean Jouve, dès 1933, annonçait les catastrophes de 1940, les chevaux de l'Apocalypse martelant le tuf de ses rêves. A dater de la défaite, en exil, son verbe résonnait dans les cryptes des cœurs qui ne cédaient pas, luttaient obscurément ou clairement. Peu d'écrivains ont mieux compris le très simple devoir envers le sol natal

spolié, la liberté esclave, l'honneur moqué. Jouve était là, parmi les premiers. Il demeure, fait plus rare encore, parmi les derniers témoins fidèles. Mais qu'on ne s'y méprenne pas : les poèmes de Jouve, où s'annoncent les heures tragiques, ne résultent pas d'une exploitation acceptée de l'Apocalypse, et ses poèmes de « résistance » ne naquirent pas de l'occasion. Le conquérant au visage de cris, Jouve déjà le connaissait, avant même qu'il ne gravît les tréteaux à croix gammée. La conquête, à sa façon, est une figure de l'éros et de la mort. Les événements rejoignaient l'Evénement, les catastrophes la Catastrophe. La poésie de Jouve n'était donc pas « de circonstance », elle ressaisissait, dans le malheur, la Circonstance. Il y avait soudain concordance de la chronique avec un non-temporel dont le poète était, pour avoir approfondi la condition de l'homme, averti.

Qu'on se souvienne de ce poème, *La chute du ciel*, écrit non en 1940, dans la défaite, mais un an plus tôt, en 1939 :

« L'énorme nom du péché, apostème
Le nierez-vous, sur quoi grandit le cœur de l'homme,
Plus purulent par les mains inertes des machines
O pleurs! se précipite sur nos têtes
Et comme il est juste après que tous les âges
N'ont pas su conquérir l'agneau promis du ciel
L'énorme nom meurtrier et sans verbe
Tombe du ciel! ou tombe le sang du ciel lui-même » (2).

Pierre Jean Jouve a toujours distingué la mystique de la poésie. L'expérience de la sainteté ne saurait d'ailleurs se transposer dans la poésie sans extrême danger d'imposture, au moins pour la raison première qu'elle s'accomplit dans un absolu de solitude, quand l'esseulement du poète, fût-il le plus amer et pitoyable, ne cesse d'être relatif. Les deux *communications* ne sont pas de même sens, le saint ayant surtout à écouter, le poète davantage à parler, dire. Pourtant l'un des thèmes essentiels de Jouve appartient à la méditation purement mystique : c'est celui du *Nada*, du Rien ou de l'Absence. « Il a passé en mon œuvre entière et l'a aux trois quarts soutenue » (p. 130). Le Rien ne serait-il pas le lieu traversé par l'éros, et révélé par l'éros même? Quoi qu'il en soit, en vertu d'un mouvement dialectique propre à la poésie, ce Rien dément la négation. Ce Rien n'est pas un non, l'Absence n'est pas absence. Le Rien *est*. Etant, le Nada passe

(2) *Gloire*. Editions de la revue Fontaine, 1942.

au *Todo*, ou Tout. Il acquiert ainsi un pouvoir créateur. Il devient « force propulsive et s'échappant à l'infini ». C'est bien, comme écrit Jouve, « le mot propre à ouvrir la porte essentielle » (p. 124). Citons ces vers de *Nuit des Saints :*

Maintenant que je n'ai plus rien
Que l'aile du Rien me retourne
En vol intérieur et qu'un cœur
Eclate nul dans ma poitrine!
Car le Rien n'est rien avec rien,
Que je fasse le Rien qui ouvre
Et porte le Tout à son sein.

Une fois encore, nous assistons à la mutation en énergie transformatrice et transfiguratrice de fatalités intérieures dont on pourrait attendre seulement un malheur accru. Ne serait-ce pas là une des « leçons » magistrales que dispense l'œuvre de Jouve? Je le croirais volontiers. Cette œuvre tendue appelle, certes, à la tension. En revanche, elle est d'une trop grande ouverture spirituelle pour jamais conduire au désespoir. Si je ne craignais pas de me faire mal entendre, je dirais qu'elle incite à la sanctification. L'art lui-même reçoit de Jouve un rôle sanctificateur, auquel il ne renoncerait pas sans renoncer à soi. Quant au reste, — quant à la Grâce, si l'on veut, — nous la trouverons dans l'émerveillement, à condition que nous soyons dignes d'être émerveillés.

Max-Pol Fouchet.

Hécate et ses chiens, par *Paul Morand,* 169 pages, in-18, 375 fr. (Ed. Flammarion). — Récit à secret : récit allusif. Aussitôt vous revient en mémoire la fameuse phrase de Gide : « La clarté pour défendre une œuvre est la plus spécieuse ceinture. » On s'apprête donc à dégrafer cette ceinture. Et il est vrai que Paul Morand est clair, attentif aux détails, comme il l'a toujours été, avec en plus, aujourd'hui, une maîtrise dans la formule qui touche presque à la coquetterie. Mais on s'aperçoit bientôt que cette clarté n'est pas spécieuse. Dépourvue de toute hypocrisie et de tout sous-entendu, elle se donne pour ce qu'elle est. Elle n'insinue rien. Il faudrait dire plutôt qu'elle délimite, dans le texte, des « blancs » rendus visibles, d'ailleurs, par la typographie du livre. Si bien qu'on en arrive à reconnaître que Paul Morand n'use pas de la phrase pour dissimuler un double-fond, mais pour intégrer dans le corps d'une histoire, comme dans un développement algébrique, des x et des y. Dès lors son jeu apparaît simple. D'une part, il déplace ses inconnues dans chacun des chapitres du récit, les précise de plus en plus en les entourant de valeurs diverses, les purifie de ce qu'elles ne sont pas, les met en évidence. D'autre part, comme il

arrive dans nombre d'équations, la réponse qu'il découvre est très strictement double. Une équivoque, qui n'était pas dans la manière de raconter de l'auteur, mais dans la matière même du récit, se révèle. On ne saurait souhaiter moins de complaisance dans la manipulation de l'ambiguïté. Enfin, pour comble de chance, cette méthode narrative n'est pas sans comporter, malgré sa rigueur et, disons-le tout de suite, à cause de sa rigueur, un élément de mystère. Que se passe-t-il, en effet, dans ce récit? Un narrateur d'éducation et de culture protestante reconnaît à certains indices le caractère particulier des mœurs d'une femme. La soif qu'il a de preuves lui fait peut-être inventer le vice de cette femme, et surtout le plonge lui-même dans le vice. Ce par quoi l'on s'aperçoit que l'abjection naît paradoxalement d'exigences morales et l'insondable secret de la nature humaine de l'activité de l'esprit. De même, pour en revenir à notre propos précédent, la clarté n'est pas la forme du monstrueux, comme Gide et Valéry ont souvent voulu nous le faire croire, mais est véritablement créatrice de monstruosité. Aussi bien l'algèbre ne consiste-t-elle pas à nommer, pour plus de précision, ce qui est précisément innommable? — G. P.

Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo, traduction de Louis Roëlandt, préface de Marcel Arland; 14 × 21 cm, 648 p., 1.250 fr. (Gallimard). — Qu'on se moque de nous, passe : pourquoi pas? De van Gogh, non. Ce livre, dit Marcel Arland dans sa préface, « je le tiens pour l'un des plus grands livres du monde : (...) l'un de ceux qui nous réconcilient avec notre nature et notre condition. Que les hommes disparaissent et que de leurs œuvres il ne reste que celle-ci (...) : une telle œuvre saurait témoigner de ce qui fit la misère et la grandeur de l'homme; elle suffirait, au jour du Jugement, pour sauver l'Espèce ». Marcel Arland n'est pas l'homme de l'excès; n'empêche qu'en lisant ces lignes on ne peut se tenir de murmurer : allons, allons! et de se rappeler que l'outrance de l'éloge est la forme la plus subtile du dénigrement. Souvenir tout inopportun; car il est évident que Marcel Arland n'a pas du tout voulu aller du côté où nous entraîne le mauvais esprit. Passons : car ces lettres sont en effet, et involontairement (ce que Marcel Arland souligne avec beaucoup de justesse), d'une étrange beauté, d'une beauté qui rappelle à certains égards celle de la correspondance de Baudelaire. Puisque donc elles suffiraient, « au jour du Jugement, pour sauver l'Espèce », vous pensez que le volume a été composé avec un dévouement approprié à cette grandeur? Vous allez en juger. D'abord il ne s'agit que d'un choix. Cette correspondance fait contrepoids à tout le négatif de l'humanité, mais on ne va pas jusqu'à une publication intégrale. Les Hollandais l'ont fait, me dit-on, et en quatre gros volumes, aujourd'hui épuisés. Pas nous. Grosse affaire, il est vrai, en un moment où la librairie se porte mal. Soit. Du moins le choix est-il bon? Je veux le croire. Mais que nous en dit-on? Ceci seulement : « On a fait un premier choix, dans le souci d'éclaircir le destin et l'œuvre du peintre. Le choix que l'on nous propose aujourd'hui est beaucoup plus ample; il se constitue autour de l'homme (...). » En langage clair (mais qui est ce *on*, deux fois nommé?), il existe chez Grasset un premier

choix de lettres axé sur van Gogh peintre, et désormais il existe chez Gallimard un second choix axé sur van Gogh homme. Qu'en pensez-vous? Un peintre chez Grasset, un homme chez Gallimard, apparemment destinés — comme l'Orient et l'Occident — à ne jamais se rencontrer. Notez bien que, si je ne me trompe, l'œuvre littéraire de van Gogh est aujourd'hui tombée dans le domaine public : aucune limitation contractuelle ne doit, sauf erreur, intervenir. Non. Simplement ceci : un peintre qui n'est pas un homme, un homme qui n'est pas un peintre, — l'un et l'autre habituellement confondus, par un usage sans doute aberrant, sous le même nom de Vincent van Gogh. Et puis tous ces petits dessins qui parsèment le livre — parfois assez étrangement, semble-t-il; on omet de rien nous en dire; on ne nous dit même pas qu'ils soient de van Gogh. Et puis vous pourriez croire, sur la foi de la page de titre, que toutes les lettres sont traduites? Il faut tomber sur une note de la page 107 pour savoir que les lettres de juillet 1880, du 24 septembre 1880, du 15 octobre 1880, de janvier 1881 (mais il y a deux lettres datées simplement de « janvier 1881 » : l'une d'entre elles — et laquelle — ou toutes les deux?) ont été écrites directement en français. Il faut tomber sur la note de la page 393, mars 1886, pour savoir qu'à partir de là et jusqu'à la fin, c'est-à-dire sur les deux cinquièmes du volume (ce qui a dû simplifier la tâche du traducteur), tous les originaux sont également en français. Entre nous, les yeux dans les yeux, la main sur la conscience, croyez-vous vraiment que, s'agissant de « l'un des plus grands livres du monde », cela soit très sérieux? — S. P.

Le matin de leurs jours, par *Guy Dumur;* in-16, 184 p., 360 fr. (Gallimard). — M. Guy Dumur a publié en 1949 son premier roman, *Les petites filles modèles;* on y remarquait une sorte de dandysme du langage et de l'analyse qui était extrêmement séduisant — et qui risquait de ne pas mener très loin. Cinq ans ont passé; cinq ans durant lesquels le lecteur professionnel — qui, malgré les apparences, cherche et aime le talent original — suivait attentivement les articles et notes critiques de M. Guy Dumur, sensibles, aigus, pénétrants et toujours éloignés de la banalité. Voici enfin son deuxième roman. Disons tout de suite qu'il donne l'impression d'un livre non *fait;* mais ajoutons aussitôt que cela n'a, pour une fois, pas grande importance. Car M. Guy Dumur est de ceux — et ils ne sont pas trop nombreux — dont on se dit qu'ils ont l'avenir pour eux : l'avenir d'un écrivain véritable. A ce titre, *Le matin de leurs jours* marque un profond enrichissement et tout un élargissement des moyens. On a le sentiment qu'un autre monde s'est ouvert, sinon à lui, du moins à ses investigations; monde un peu trop neuf encore, mais qui offre à son œuvre future des chances redoublées. — S. P.

Le whisky de la reine, par *Martine Monod;* in-16, 256 p., 425 fr. (Les Editeurs Français Réunis). — Le whisky de la reine, c'est cette bouteille qu'on montait pleine chaque soir dans les appartements de la reine Victoria, et qu'on redescendait vide le lendemain matin; c'est l'hypocrisie anglo-saxonne. Le roman commence dans une boutique londonienne de l'ère victorienne et se termine peu après l'armistice de 1918 dans les milieux du cinéma américain. Tous les chapitres anglais sont de premier ordre, d'un style et d'un rythme éblouissant, d'un mordant et d'un humour noir qui donne le sentiment d'un talent dans sa plénitude. Il n'en reste plus grand-chose dans les chapitres américains, mous, schématiques et préconçus. L'arrière-pensée de prédication y prend le pas sur l'agencement du récit, lequel s'effondre. Ces romanciers communistes seraient-ils si peu assurés de leur orthodoxie qu'ils n'osent pas faire confiance à leur propre talent? — S. P.

L'homme de peine, par *Guy-Noël*

Rousseau; in-16, 130 p., 240 fr. (Plon). — Un très court roman, non pas une nouvelle, sur un modèle physique qui pourrait être celui du *Baiser au lépreux.* Mais la tonalité ressemble plutôt à celle de Julien Green, sur qui d'ailleurs l'auteur prépare un essai, qu'à celle de Mauriac. Les thèmes de la solitude et de l'incommunicabilité, à l'occasion d'une « personne déplacée » qui essaie, en tâtonnant dans la nuit, de retrouver la porte de la vie. Un langage, un dessin châtiés, tendus — rasés de près. Une sorte d'ardeur glaciale, comme chez Green. Une profusion d'adjectifs, mais qui ne vibrent ni n'éclairent, peut-être parce que l'auteur se désintéresse de la cohérence des images et symboles. Une grisaille pluvieuse, qui, elle, est voulue et accomplie. Quelque gaucherie parfois dans l'agencement des faits, lesquels d'ailleurs demeurent à l'arrière-plan. Au total : un livre de début qui n'est pas du tout une ébauche, et qui annonce peut-être beaucoup. — S. P.

Le petit canard, par *Jacques Laurent;* in-16, XIV-234 p., 480 fr. (Grasset). — Adolescents. La guerre. Antoine est candide, Sophie ne l'est que dans sa puterie. Voilà Antoine à la L. V. F., puis au poteau. Les phrases sont courtes, leur contour franc. Mais nous sommes encore loin de la ligne incisive de *Thomas l'imposteur.* — S. P.

Le livre de ma mère, par *Albert Cohen;* in-16, 224 p., 450 fr. (Gallimard). — Oui, il y a trop de mots, et de mots trop incontrôlés. Oui, il y a trop d'effusions, de ces effusions qui donnent au lecteur l'impression de regarder par le trou de la serrure : le lecteur n'aime le faire que sans témoins ni complices. Bon. Mais sans aucun doute M. Albert Cohen connaissait les risques qu'il prenait. Et il fallait en effet qu'il en passât par là pour atteindre les vraies racines du sentiment et du souvenir. Il les atteint : malgré quelque défaut d'accomplissement, le livre est déchirant et beau. On pourrait dire bouleversant si ce mot n'était si compromis par tant d'usages ignobles. — S. P.

Regards vers la jeunesse, par *A. T'Serstevens;* in-16, 144 p., 360 fr. (Albin Michel). — Une méditation écrite, il y a quelque vingt-cinq ans, sur le seuil de la quarantaine. T'Serstevens ne croit pas du tout aux consolations que l'on prodigue au mâle qui atteint son âge critique; la perte de la jeunesse est à ses yeux irréparable. Ce « traité » pourrait être très beau; il ne l'est pas tout à fait. Des phrases comme celles-ci : « La grandeur se passe de conscience », « Je ne sais si la conscience augmente ou diminue le plaisir de vivre », trahissent une malencontreuse facilité de pensée. Ce n'est que de la littérature. T'Serstevens a un vrai talent personnel, et qui se voit dans les bonnes pages de ce livre même, lorsqu'il s'agit de dire la vie; non pas pour la réfléchir. — S. P.

Celui qui régnera, par *Pham Van Ky;* in-16, 248 p., 450 fr. (Grasset). — La méthode de M. Pham Van Ky dans ce roman est à peu près aux antipodes de celle qu'a suivie Pham duy Khiêm pour ses *Légendes des Terres sereines.* Le second s'efforçait d'écarter le circonstanciel pour atteindre à l'âme. Le premier passe par le chemin du cadre et des couleurs, des coutumes et des rites — chemin parfois un peu raboteux pour un Occidental. — S. P.

L'expérience amoureuse, par *Maurice Toesca;* 256 p., 500 fr. (Albin Michel). — Moraliste avant tout, Maurice Toesca laisse à d'autres le soin de renouveler les formes littéraires. Le renouvellement des mœurs, sur lesquelles il enquête patiemment, lui suffit. Ainsi s'explique que ce roman, très classique de ton, soit très proche de nous par le contenu. C'est un excellent recueil d'erreurs conjugales, profitable au lecteur-mari comme à la lectrice-épouse. — G. P.

Les mauvais pauvres, par *Jean Anglade;* 301 p., 495 fr. (Plon). — Un village de Lucanie se convertit à la foi hébraïque. Il y a quelque chose d'invraisemblable dans ce fait divers que, malgré toute sa bonne volonté, l'auteur n'a pas réussi à détruire. Comme il arrive souvent, l'authentique, transposé dans la fiction, paraît fabriqué. Mais par contre, tout ce qui concerne la vie quotidienne du village, sa misère immémoriale et l'exploitation des *cafoni* par les propriétaires terriens, est pathétique et humain. Débarrassé de son sujet, ce livre aurait pu être une excellente chronique documentaire, *remake* français, comme on le dirait d'un film, du *Christ s'est arrêté à Eboli* de Carlo Levi. — G. P.

Jours d'alarme, par *Francis Jourdain;* in-16, 250 p., 570 fr. (Corrêa). — Ce livre pourrait s'appe-

ler : « Essai sur le bon usage du souvenir ». Mais le souvenir, diront certains logiciens, cela ne s'emploie pas. Cela n'a rien à voir avec le présent. C'est un refuge, une évasion. A de telles objections, Francis Jourdain ne répond pas. « Vieil homme » angoissé, il se contente de marcher dans un Paris d'hier, d'aujourd'hui et de toujours, radoteur réconfortant, admirablement habile à mêler l'évocation des jours anciens aux malheurs de l'Occupation, à faire de ses réminiscences une espérance aussitôt réinvestie dans l'immédiat et dans l'avenir. S'il rumine comme une vache, c'est pour se nourrir. Il faut dire aussi que la matière de ses ruminations est saine. Non pas le pauvre reste d'une existence égoïste, mais ce qui subsiste de l'existence de tout un peuple : des maisons, des passants inconnus ou célèbres, des foules, tout ce qui constitue, secrètement et anonymement, dans la modestie, la continuité inexplicable d'une nation. — G. P.

Le droit chemin, par *Silvia Monfort;* 260 p., 500 fr. (Julliard). — Il y a bien dans ce roman une certaine rigueur d'écriture. Mais est-ce suffisant? Si l'on y regarde de près, toutes les optiques sont utilisées, celle du récit objectif, de l'analyse complaisante, le portrait féroce et jusqu'au dialogue lyrique. A ne se situer nulle part, ni à l'intérieur ni à l'extérieur de ses héros, ni pour ni contre, Silvia Monfort finit par être partout. Pauvres personnages! Abandonnés à eux-mêmes (le temps de faire une bêtise), repris, caressés, cruellement griffés, retournés comme un gant, ils n'ont pas le temps de souffler. Et la vie, dont l'évocation, si l'on en croit les intentions de l'auteur, devrait nous guérir de la ligne droite, ne peut se manifester. Elle progresse en zigzags. Dès lors, où est la confrontation entre les personnages trop sûrs d'eux-mêmes et ceux qui savent que l'existence n'est pas simple? Entre le droit chemin et l'absence de chemin? Au fond, tous sont travaillés par le besoin de se dessiner, trop tôt, en pleine croissance; tous souffrent d'une obsession qui appartient en propre à Silvia Monfort et qu'elle doit leur avoir inconsciemment léguée : celle du style qui ne se trouve pas en soi, mais qu'on s'impose du dehors. Le goût de l'attitude. — G. P.

Le quadrille des matamores, par *Françoise d'Eaubonne;* 318 pages, 690 fr. (Plon). — Aux portes d'une Espagne en proie à la guerre civile, des adolescents mâles et femelles meurent d'envie de vivre dangereusement et des adultes s'acharnent à se déguiser en héros. Eternel don quichottisme des hommes, vrai chez les jeunes, fabriqué chez les vieux. Voilà une belle manière d'éclairer et de renouveler le sujet de l'adolescence, malheureuse par besoin d'agir et non par goût du rêve, comme on veut trop souvent nous le faire croire, par excès et non par déficience d'énergie. Françoise d'Eaubonne puise dans cette même force vitale la possibilité d'être merveilleusement sale et joyeusement abjecte. Son récit est un bon morceau de viande faisandé à point, sauce relevée. — G. P.

Bernanos par lui-même, images et textes présentés par *Albert Béguin;* 11,5 × 18 cm., 192 p., 300 fr. (Coll. « Ecrivains de toujours », Editions du Seuil). **Georges Bernanos : La Joie**, texte établi pour la première fois sur le manuscrit original et suivi de passages inédits réunis et présentés par Albert Béguin, 13 × 20 cm., 392 p., relié, fac-similés, 920 fr. (Club du Meilleur Livre). **Georges Bernanos**, par *Louis Chaigne;* 11,5 × 17,5 cm., 128 p. (Coll. « Classiques du XXe siècle », Editions universitaires). — Le petit livre de M. Louis Chaigne est une initiation pour les lecteurs qui, ne sachant rien de Bernanos, désireraient qu'on les introduise auprès de lui. Le livre de M. Albert Béguin est évidemment beaucoup plus « poussé ». Il s'adresse à ceux pour qui Bernanos est déjà beaucoup plus qu'un nom, ou qui sont prêts à sauter par-dessus les étapes d'approche. La première moitié est une étude très neuve et très fouillée sur des thèmes — en particulier sur celui de l'enfance retrouvée — non pas tant sur les thèmes immédiatement apparents de l'œuvre, mais sur ceux qui en supportent l'infrastructure. La seconde moitié, choix de textes, est faite non pas à l'aide des livres de Bernanos, mais exclusivement — cas unique dans la collection — avec des textes inédits ou peu connus, tirés soit des brouillons, soit des articles perdus dans des périodiques, soit de la correspondance. L'ensemble enrichit donc d'une manière exceptionnelle la connaissance que nous avons de Bernanos. — Le Club du Meilleur Livre, qui avait déjà donné *L'Imposture* dans une de ses sélections, publie maintenant *La Joie*, roman organiquement lié, comme on sait, au pre-

mier. Cette nouvelle édition de *La Joie* apporte du neuf : Albert Béguin a pu en examiner le manuscrit, et, par l'examen des passages supprimés — supprimés, semble-t-il, sur des conseils venus du dehors et inspirés par quelque étrange « bon goût » plutôt que par la loi interne de l'œuvre — rétablir des perspectives profondes. Le roman lui-même est publié sous la forme authentifiée par le « bon à tirer » de l'auteur; mais les passages supprimés et les variantes sont repris dans une longue étude publiée à la suite d'un texte qu'elle éclaire d'une lumière rénovée en le rapprochant du moment et du mouvement de la création. — S. P.

H. de Montherlant : Les Bestiaires, extraits présentés et annotés par *Maurice Bruézière*, 1 vol.; **Romain Rolland : Jean-Christophe**, extraits présentés et annotés par *Pierre Cornier*, 2 vol.; **Jules Romains : Les Hommes de bonne volonté**, extraits choisis et annotés par *J.-L. Dumas*, 2 vol.; chaque vol. 11 × 17 cm., 84 à 128 p. (Coll. « Classiques Larousse », Larousse). — Voilà donc, après la collection Vaubourdolle (Hachette) la collection homologue des Classiques Larousse qui s'ouvre aux contemporains, et qui en offre des extraits, soigneusement présentés, pour un prix modique, à la jeunesse scolaire. Première question : qu'aura-t-elle donc à découvrir toute seule, cette jeunesse — toute seule et en dehors de ses maîtres, sinon contre eux, puisqu'enfin il faut bien lui réserver une certaine marge aventureuse? Deuxième question : n'est-il pas imprudent d'engager l'Enseignement dans des œuvres qui ne sont pas encore indiscutables, ou qui, du moins, n'ont pas encore pris leur aspect durable? — Bref, l'Enseignement ne cède-t-il pas une nouvelle fois à la tendance qui le pousse à sortir de son rôle, à s'arroger des attributions excessives, à mordre sur des domaines qui ne sont pas les siens? Cela dit, il n'est que juste de remarquer le soin extrême avec lequel sont préparées ces éditions, et avec quel soin on s'y attache à éclairer les textes : notices historiques, biographiques, littéraires, etc. (voir par exemple, en tête des *Bestiaires*, le tableau de l'année 1926). Notons encore que pour les deux cycles des *Hommes de bonne volonté* et de *Jean-Christophe*, on s'est attaché à suivre le développement d'ensemble du cycle, quitte à sacrifier des pages ou chapitres éclatants mais qui auraient dévié le mouvement général (il est vrai qu'on a bien dû renoncer à présenter l'érotisme de Jules Romains ou, dans les tomes *Verdun*, la satire militaire, ce qui ne va pas sans fausser quelques perspectives). Sous réserve du principe, il faut reconnaître au total que la jeunesse aujourd'hui est bien servie. — S. P.

Notice sur Albert Mockel (1866-1945), par *Henri Davignon;* in-16, 42 p. (Extrait de l'*Annuaire de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, Bruxelles). — Signalons, pour les historiens du symbolisme, cette précieuse notice, nullement hagiographique, mais précise et pondérée. Elle est suivie d'une bibliographie détaillée, établie par M. J.-M. Culot. — S. P.

Le procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc, traduit, présenté et annoté par *Raymond Oursel;* illustré d'après des gravures sur bois du XV^e^ siècle. 1 vol. relié cuir (Club du Meilleur Livre, Collection « Dossiers de l'histoire »). — Dans une très belle présentation (tirage limité sur papier alfa, reproductions de gravures du XV^e^ siècle silhouettant les personnages de la société de l'époque), M. Raymond Oursel, archiviste de la Haute-Savoie, qui a récemment procuré l'édition du *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, nous donne ici la traduction du *Procès de réhabilitation* seulement allégé de l'appareil procédurier : nous avons donc le défilé des témoins et leurs dépositions au cours des trois assignations qui s'étendirent sur près d'une année. C'est comme le film des audiences, encadré de deux tableaux grandioses ; lecture à Notre-Dame de Paris, par la mère de Jeanne d'Arc, du rescrit papal accordant l'ouverture du procès, acte solennel de réhabilitation dans le palais des archevêques de Rouen. Ce dossier n'était jusqu'à présent accessible que dans l'édition latine de Quicherat où il couvre 753 pages. Tout récemment, des extraits en avaient été donnés dans le livre de Régine Pernoud, *Vie et mort de Jeanne d'Arc*, mais « recomposés » d'après les différentes phases de la vie de la Pucelle. Tandis qu'ici, on nous met « dans la situation d'un juré de Cour d'Assises ». La seule liberté prise a été de placer à la première personne les dépositions des témoins. La traduction est faite avec le plus grand soin.

Un texte capital, qui fait justice

de bien des légendes, présenté avec le maximum de garanties et d'élégance au grand public éclairé auquel s'adresse cette collection « Dossiers de l'Histoire ». — M. MAHN-LOT.

POÉSIE

LE LUTHIER DES EQUIPAGES (Seghers) et AVEC UN BILBOQUET (Les Facettes) par *Léon Vérane*; LE GROS GIBIER par *Norge* (Seghers); LE GRAND DERANGEMENT par *Paul Gilson* (La Presse à Bras de Monteiro); LE CERF-VOLANT par *Anne Fontaine* (Grasset). — La poésie de Léon Vérane n'est pas encore mise à sa place véritable parce que l'auteur des *Etoiles Noires*, de la *Fête s'éloigne* et du *Tribut d'Encens* est un solitaire qui préfère la campagne des alentours de Toulon, sa ville natale, au bruit des vastes cités et parce qu'il néglige toute réclame et qu'il sait, comme Jean Moréas, que le présent n'existe qu'en fonction de l'avenir et, comme P.-J. Toulet, qu'il n'y a que le temps qui donne aux grandes œuvres leur lumière, leur saveur et leur gloire.

A côté de pièces nouvelles d'une riche qualité telles que la *Mandragore*, les *Rouliers*, la *Belle de Solliès*, et ce *Champ de Foire* digne du meilleur Scarron et de Tristan Derème, le *Luthier des Equipages* offre à l'attention admirative de ses lecteurs quelques anciennes chansons entre lesquelles je remarque surtout la *Flibuste* si haute en couleur et si proche de certaines nostalgiques évocations de Pierre Mac Orlan, le singulier *Cauchemar* où des prostituées aux cheveux rouges trinquent avec des rois dépossédés, le *Nocturne* rythmé en alertes pentasyllabes, l'*Orientale*, naguère interdite par la censure de Vichy et cet étonnant *Portrait* d'une rigueur à la fois sobre et pleine de fantaisie, que n'aurait pas désavoué Saint-Amant :

Frère de ces êtres étranges
Qui dans la nuit parlent tout haut;
Ses yeux étaient d'un mauvais ange,
Son cœur était plus pur que l'eau.

Son manteau bleu s'ornait de franges
Et d'une plume son chapeau.
Dieu l'eût admis dans ses phalanges,
Satan auprès de ses fourneaux.

Il fit l'amour, connut la gloire,
Vécut son rêve sans y croire
Et, quand pour lui tinta le glas,

Au lieu d'où s'évada son âme,
Lieu maudit qu'on ne nomme pas,
Trois fois sept fois brilla la flamme.

Avec un Bilboquet, la plaquette de Vérane parue tout récemment aux éditions des « Facettes », cette belle et courageuse revue qu'il dirigea pendant de longues années, contient, après une charmante préface en vers de Jean-Louis Vaudoyer, une suite de romances, de lieder et d'élégies qui nous laisse voir combien le poète du *Livre des Passe-Temps* a su conserver de fraîcheur et de grâce à demi souriante en son cœur déchiré par tant de peines.

●

Depuis la publication des *Râpes* en 1949, il semble que Norge nous montre avec joie l'essentiel de ses dons et qu'on puisse le tenir pour l'un des plus originaux et puissants poètes belges de notre époque. Et n'oublions pas de noter que sa puissance, au lieu d'être uniquement verbale, est liée à tout ce que le mot « humain » renferme d'authentique et de vibrant lyrisme.

Les *Oignons* nous présentent de courtes proses saisissantes en leur naturel souvent imprévu comme en leur ferme densité de maximes, mais rien, dans l'abondante production de Norge, ne vaut ce *Gros Gibier* qui a paru chez Seghers et qui, dans sa robuste âpreté, chante non sans audace et toujours avec fougue les splendeurs et les désolations de la vie quotidienne.

Jarry est, en compagnie de Rimbaud et du Léon-Paul Fargue d'après 1918, un des maîtres évidents du poètes de *Famines*. Aussi ne sera-t-on pas surpris de trouver dans son dernier recueil un *Ubu-Dieu* d'un raccourci fort séduisant, entouré de pièces à la rude musique et au parfum violent. On y trouve également des cris d'une beauté furieuse ou sarcastique et de brusques incursions dans le songe et l'aventure. Ce *Gros Gibier* déborde d'images, de santé, d'invention et de ferveur. Un feu vif le parcourt et le brûle profondément. La glace y est inconnue et l'on ne s'y ennuie jamais. Les vingt-quatre vers que voici me paraissent assez révélateurs de l'accent de Norge dont l'art étrange est tout ensemble populaire et secret :

Sus, fonçons! Les chiens l'ont flairé,
(Quelle odeur) il y a de l'homme.
Il y a de l'homme au fourré.
Toi, Romuald, glisse-toi comme

Une vipère dans les touffes.
Regarde-le bien. Est-ce un blanc?
Ce sont les meilleurs. Dis s'il bouffe
La fleur de nave ou le merlan,
S'il dort ou s'il respire à fond
Le grincheux printemps des broussailles.
Tu dis qu'il rêvasse. Bon, bon,
Silence, je vise, canailles!
Et c'est la flèche bien féroce.
Zou. Touche en plein dans les boyaux;
Il est donc à nous, le beau gosse.
Rompez les chiens. Taïaut, taïaut!
Il nous voit. Corbleu, quel regard,
On dirait que son œil reproche;
Bouchez-moi cet œil papelard;
Troussez-moi tout ça pour la broche.
'Cor un homme d'occis, chasseurs.
Mais l'espèce n'en est point rare.
Aimes-tu l'homme, toi, ma sœur?
Moi, je lui trouve un goût bizarre.

Bien que ce poème soit une brillante réussite, il en est d'autres dans ce *Gros Gibier* qui, trop longs pour être cités, vont sans doute plus loin et me touchent plus sûrement comme la *Fille de Fabrique* aux charmes attirants, la cruelle *Chasse à Courre*, les *Chiens de France*, amis des lunes d'octobre, le *Jury* promis à l'injustice et l'émouvante *Sainte Face*.

●

Vincent Monteiro, peintre et poète de talent, qui nous a donné l'été dernier *Vers sur Verre*, une plaquette de sonnets subtils et purs, et qui est aussi un typographe d'une rare maîtrise, vient de tirer à cent soixante-dix-neuf exemplaires, sur sa presse à bras de la rue Didot, le *Grand Dérangement* de Paul Gilson.

Ce poème longtemps attendu a de quoi satisfaire les plus difficiles. Gilson est le meilleur des héritiers du prestigieux Apollinaire d'*Alcools*, et son inspiration fantasque l'entraîne, plus que tout autre lyrique d'aujourd'hui, vers les domaines tantôt réels et tantôt imaginaires où domine le merveilleux. Ce *Grand Dérangement*, écrit au hasard de nombreuses randonnées entre le 1er janvier et le 31 décembre 1951, nous mène des paradis lointains de l'enfance et de la Rhénanie douce à Gérard de Nerval jusqu'aux brumeuses et tristes ruelles du port d'Hambourg, en passant par un Paris de légende, les criques de l'Acadie, les bayous de la Louisiane, la Tour de Londres, Naples l'insouciante et le Café des mascarades à Vienne. L'auteur des *Ballades pour*

Fantômes n'ignore pas que la poésie est partout, et l'un de ses plaisirs les plus aigus consiste à la faire jaillir à volonté de sources invisibles aux yeux des non-initiés. Ses vers souples épousent à ravir les arabesques de ses rêves, et l'on vit avec lui en pleine féerie sans pourtant quitter la terre ainsi qu'en témoignent ces trois strophes chargées d'une sorte de mélancolie aux grâces mystérieusement enchantées :

O mémoire ô ma capitale
Les allumeurs de réverbères
Sortant du café du Miroir
pour appareiller leurs lumières
entreprennent une croisière
et laissent les bateaux lavoirs
flotter dans le soir aux escales.

Les souvenirs entre deux ombres
suivant le parcours du mystère
de Vienne à Paris sans frontière
me conduisent par leurs faubourgs
quand les sirènes de Strasbourg
chantent dans leurs cruchons de bière
pour le veuf de la Tour de Londres

O mémoire ô marie salope
dois-je vider les fonds de verre
marqués de pouces d'assassins
et manquant le dernier des trains
où la chance est seule en première
veiller sous les portes cochères
tel un orphelin de l'Europe.

Pour beau qu'il soit, ce fragment de poème ne permet guère de juger un ensemble dont le caractère magique s'affirme dans la fantaisie et dans l'intensité.

●

Il y a deux ans qu'Anne Fontaine, à qui nous devons quatre volumes de vers d'une musique très riche et très personnelle, a débuté dans le poème en prose avec *Par-dessus la Haie*, un recueil important à maints égards, et voici qu'elle nous offre maintenant un ouvrage du même genre qu'elle a, non sans bonheur, intitulé le *Cerf-Volant*.

J'ai déjà dit combien le pur moyen d'expression qu'est le poème en prose convient, en sa dangereuse liberté comme en son indispensable rigueur, à la plus douée des poétesses de Suisse Romande, et ce n'est pas la lecture de ce nouveau livre qui me fera changer d'avis. Bien au contraire, car jamais

Anne Fontaine n'a encore été aussi maîtresse des rythmes de sa prose qu'elle manie avec un art savant. Elle accorde en secret les battements de son cœur aux immuables forces de la nature, tout lui est cher dans la ronde éternelle des saisons, et de cette communion avec l'univers naît en elle un pouvoir qui ne va pas sans charme.

A mesure qu'on avance dans cette suite de confidences à mi-voix, on se sent de plus en plus touché par la vérité de leur accent, et rien ne me semble plus émouvant, dans ce précieux et symbolique *Cerf-Volant*, que ces simples paroles d'amour et d'abandon :

N'appelle pas dans la tempête. La montagne croule, l'avalanche tonne et le village s'éveille dans la frayeur. Il y a l'ouragan dans ta parole. Demain, peut-être, le zéphyr.

Demain ta voix apaisera le flot. Demain, le loup se couchera sur ton seuil et l'épervier nichera dans ta main.

Déjà, le rouge-gorge s'éveille sous la feuille.

Tu as coulé du miel dans mon oreille.

Ta voix est un piège pour mes palombes, un rets où se prend mon amour.

Que ta capture est douce. Tombez mes voiles, de cette heure sans feinte!

Voici le noir fanion de mes cheveux.

Voici les pétales de mes paupières.

Voici la coupe de mes mains.

Voici l'amphore et puis l'aiguière.

Voici mes collines et mes vallons, mes bosquets, mes ombrages.

Voici mes mûres, mes raisins et mes prunes.

Cueille mon frais verger!

Et puis voici mes clairs ruisseaux, mes joueuses rivières, mes torrents pleins d'échos.

Ne laisse pas mourir cette heure!

Je suis la rosée dans l'herbe. Je suis l'onde qui bruit. Je suis ton visage dans la source. Je suis ta soif et ton breuvage.

Les pages sur la Giralda et sur le vent du Sud qui tourmente les fontaines et le feuillage des orangers, tandis qu'une infatigable danseuse venue des confins de la nuit tournoie avec une sombre ardeur, sont également de celles qu'il faut mettre à part et qu'il faut aimer tout particulièrement, comme d'ailleurs le poème final si mystique et d'où monte un vibrant appel à la sainteté.

Philippe Chabaneix.

Traduit du féminin, par *Colette Benoîte* (Les Cahiers de Rochefort). — Sachons gré à Colette Benoîte de savoir ainsi rester femme et si délicatement traduire en chants d'un lyrisme retenu quoique exprimé en un vers libre qui sait cependant respecter les nécessités rythmiques et musicales toujours parfaitement adaptées au mouvement

du sentiment et à la respiration de la phrase, l'effusion d'une sensibilité profonde. Elle joue savamment de l'assonance, de la contre-assonance, de la rime. Cette poésie, qui est au fond d'expression très concertée, conserve une fraîcheur de grâces quasi instinctives. Mais ce dessin souple et fluent n'est pas exclusif de la force et de la puissance dont Colette Benoîte nous donne un exemple frappant dans la pièce intitulée « D'Alsace », qui retrouve l'accent apollinarien des Rhénanes. Il y a plus de poésie dans ces brèves pages que dans beaucoup d'autres ouvrages amplement développés et à prétentions ésotériques. Colette Benoîte sait rendre avec des mots tout simples et par l'inflexion douce d'une voix sans trou ni défaillance tout le mystère ineffable de la vie.

Espaces, par *Jacques Caulais* (Nouvelles Editions Latines). — Ce poète n'est pas un inconnu pour les lecteurs du *Mercure de France* à qui le regretté et très bon maître André Fontainas avait signalé en termes éloquents son premier livre, *Couleur du temps*, paru chez Sorlot en 1935. Ce poète que la philosophie a déçu, disait à peu près André Fontainas, dans ce nouveau et important recueil, *Espaces*, exprime tantôt dans des poèmes en vers libres, mais traités à la manière des grands symbolistes, c'est-à-dire un vers libre qui mélange les mètres mais dont chaque vers de mesure différente conserve par sa texture rythmique, son autonomie propre et n'est pas seulement le produit d'une typographie purement arbitraire, tantôt en stances d'une rigueur formelle d'observance strictement classique qui témoigne d'une science profonde de cette technique éprouvée, à travers les impressions de la vie la plus quotidienne, le sentiment le plus profond de la vocation spirituelle de l'homme. Ces espaces sont intérieurs et les paysages charentais ou ardennais traduisent par leur transposition verbale la correspondance profonde de l'esprit avec les lois mêmes de la création.

Cette poésie noble par son inspiration comme par sa forme toujours déterminée par la nécessité poétique, témoigne d'une élévation et d'une fermeté de pensée peu commune et que rend plus aisément communicable une expression parfaitement adaptée au sentiment.

Le Tombeau de Tibulle, par *Jean-Michel Renaitour* (Editions de la Plume d'or). — Avec ce nouveau livre, Jean-Michel Renaitour poursuit ses *Etudes latines* dont nous avons rendu compte ici même il n'y a guère. Une préface élégante par son écriture simple, alerte et déliée, nous introduit à la connaissance de Tibulle et de son temps par une succincte biographie qui suggère d'une manière très vivante ce qu'était l'époque où vivait Tibulle à Rome au moment de l'apogée d'une civilisation où la nôtre a pris de si profondes racines. Il nous explique son dessein. Traducteur? non, car toute traduction est une trahison, qu'elle soit trop littérale ou trop adaptée. Alors, imitation. Et, en effet, dans un vers souple et harmonieux, un alexandrin sobre, dépouillé, mais très musical en sa simplicité discursive, Jean-Michel Renaitour a su retrouver l'ampleur mesurée des hexamètres de l'*Elégie latine*. Ainsi la noblesse des formes simples et pures drape comme la toge les sentiments les plus élémentaires et les subtilités les plus nuancées du cœur humain qui reste, malgré les découvertes scientifiques, les transformations des conditions de la vie de l'individu dans la société, le jouet des mêmes passions, des mêmes désirs, des mêmes émotions et demeure altéré de la même soif d'amour absolu.

Rendons grâce à Jean-Michel Renaitour « qui a fait à nouveau résonner dans des cœurs modernes les échos d'un antique aux accents palpitants » et qui, faisant revivre pour nous des temps révolus mais que nous rejoignons par l'éternité et l'universalité du sentiment, a fait œuvre de poète authentiquement original.

D'une chambre ouverte sur le Ciel, par *Cécile Perin* (Le Divan). — Dans le silence d'une méditation toujours plus profonde et plus haute, Cécile Perin, loin de toute publicité tapageuse, édifie une œuvre forte et sensible qui, à chaque recueil nouveau, confirme sa maîtrise dans un art à la fois concerté, volontaire et qui, par l'aisance où elle est parvenue, par la connaissance des ressources infinies d'une technique rigoureusement classique, paraît l'expression la plus naturelle et la plus spontanée d'une pensée et d'un sentiment voués au culte de la beauté. Par cette fenêtre ouverte sur le ciel apparaissent des paysages aux lignes harmonieuses et pures dont les couleurs varient avec les saisons et les heures de la journée. Ainsi se renouvelle la vie qui nous

apparaît à travers le chant si savamment modulé de Cécile Perin dans sa jeunesse éternelle. Et son âme mêlée à chaque paysage retrouve dans la fugacité de l'instant les éléments permanents d'une perpétuelle recréation. Le souci toujours exigeant de la propriété du terme, une science, sans cesse plus avertie des nécessités du rythme et de la musique verbale, assemble les mots les plus quotidiens et leur donne une sonorité et une couleur qui les rendent évocateurs à l'extrême. Cette admirable simplicité de moyens où l'ornement s'incorpore à la ligne essentielle de la mélodie et ne peut jamais s'en dissocier, fait de cette poésie tendue vers la recherche d'un idéal spirituel pudiquement exprimé, le véhicule le plus sûr d'une émotion que sa retenue même rend plus directement et profondément communicative.

Ombres vaines, par *Jean Jacob* (Editions du Pigeonnier). — Ce petit livre si bien présenté par les éditions du Pigeonnier, dont on connaît le goût très averti du Directeur, l'excellent et beau poète Charles Forot, s'orne d'un bois gravé en frontispice par Marcelle Kuntz. La puissance du trait avec laquelle est campé cet homme nu agenouillé, dans une attitude suppliante et anoblie, nous donne déjà un avant-goût des beaux poèmes que réunit sous ce titre le poète authentique Jean Jacob. Poésie épigrammatique la plus difficile à réussir, car il y faut un choix minutieux des mots, une sévérité toujours plus rigoureuse envers soi-même et les inclinations naturelles du tempérament qui tendent toujours à faire déborder les contours par la puissance intérieure du bouillonnement lyrique. Sachons gré à Jean Jacob d'avoir ainsi suivi la haute leçon de Jean Moréas et de n'avoir retenu dans ses stances vigoureuses, musicales, parfois tendres et mélancoliques, que l'essentiel d'un sentiment profond qui est d'abord la recherche de soi, la connaissance de ses moyens, l'analyse de ses possibilités. A travers la nature, à travers les objets les plus usuels, par l'emploi des mots les plus quotidiens, les mieux limés par l'usage (entre deux mots choisir le moindre, conseillait utilement Paul Valéry), traduire son angoisse devant la fuite du temps, le renouvellement de la vie et du monde qui ne retient rien de nous-même : et cette angoisse est justement amour pour tout ce qui vit et est voué à la décrépitude, à la mort, à l'oubli. Seule l'œuvre d'art et surtout le poème parce qu'il emploie une matière pure et incorruptible, le seul et sacré langage, peuvent rendre la vie et donner par la rigueur des contours qui demeurent cependant vivants, ce sentiment, dès ici-bas, de l'éternel qui hante l'homme dont l'esprit domine la simple contingence. Mais c'est tout le tourment de l'artiste que Jean Jacob nous livre dans cette suite de poèmes où les vers gnomiques abondent et où, par la puissance évocatrice d'une expression toujours concrète et simple, il confère justement aux seuls objets de sa contemplation et de ses songes la grâce et la force continuellement renaissantes d'une sorte de vie éternelle

Intermittences, par *Ch. Aug. Bontemps* (Editions La Goélette). — « C'est un curieux homme que ce Charles-Auguste Bontemps... Ce Bourguignon né en Puisaye Clamecycoise a la liberté dans le sang, liberté logique et raisonnée, donc totale. Il est sans cesse dans la saine contradiction des êtres et des choses avec une infaillible honnêteté, avec une droiture sans erreur. Mais son intransigeance va de pair avec l'indulgence et sa violence est faite d'amour. Ce bloc de rigueur est armée de tendresse. » Ces phrases extraites de la belle préface par laquelle Henry de Madaillan nous introduit à la lecture de ces *Intermittences* nous donnent la clef de cette œuvre violemment contrastée, éloquente sans emphase par l'irrésistible mouvement d'un lyrisme qui s'exprime tantôt dans un vers libre qui reste cependant soumis aux lois imprescriptibles d'un rythme ferme et vigoureux, tantôt dans une forme rigoureusement classique. Cet anarchiste de tempérament a tout de même la passion de l'ordre et toujours la forme qu'il emploie, libérée ou soumise aux contraintes de la prosodie traditionnelle, est conditionnée par des nécessités intérieures inéluctables. C'est ce qui donne à ces chants, où s'expriment tour à tour la colère, l'ironie, la grâce et surtout l'amour de toute créature, cet accent si personnel dans la traduction de sentiments élémentaires et universels où nous découvrons la plus noble conviction de la dignité humaine. Cette poésie roborative, diverse et toujours ordonnée, concilie les contraires par la grâce d'un don mystérieux qui nous émeut, nous entraîne et nous persuade.

Premier Canope, par *Charles Noyer* (Editions Marbeau, Neuchâtel). — Ce titre nous laisse perplexe. S'agit-il d'une divinité aquatique ou d'un vase égyptien dont le couvercle porte une figure emblématique? Les poèmes de Charles Noyer ne dissipent pas l'équivoque. Ils sont d'une forme libérée mais conservent à travers leur typographie capricieuse et dont la disposition paraît quelque peu aléatoire, une sorte de rythme intérieur qui, à la lecture, dégage un chant aux résonances étranges et mal définissables. C'est d'ailleurs l'étrangeté de cette musique incertaine qui retient, agace et déconcerte à la fois. L'expression reste souvent énigmatique mais excite toujours l'esprit qui se laisse entraîner par un secret mouvement dont il prend peu à peu conscience. Cette forme échappe à toute définition mais convient sans doute à l'expression d'un mystère tout intérieur où l'amour de la créature tend à se transcender dans un sentiment mystique où le Christ apparaît dans une sorte de vision apocalyptique. Ce livre surprend et nous y trouvons des sources obscures d'émotion confuse.

Il semble que Charles Noyer gagnerait à préciser sa forme et sa pensée dans une continuité discursive mieux développée. Cette tentative essentiellement poétique est en tout cas légitime et valable et doit être prise en considération.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

CINÉMA

QUATRE FILMS PLUS OU MOINS FRANÇAIS. — Français, du moins pour l'essentiel : *Avant le déluge* et *Touchez pas au Grisbi*. Plus ou moins français : le *Grand jeu*, remake d'un excellent film de Jacques Feyder réalisé par un Américain, Robert Siodmak, avec l'Italienne Lollobrigida pour vedette. Plus ou moins français aussi *Monsieur Ripois*, tourné à Londres par René Clément et où Gérard Philipe est encadré par de belles dames anglaises. Il n'y a pas de nationalisme dans cette distinction. Je la formule pour situer les choses et pour rappeler au passage que, du train dont vont les choses, il n'y aura bientôt plus de cinéma français proprement dit, sauf au sous-sol, au niveau de la pornographie habillée, voire de la religiosité superstitieuse. Il se trouve toutefois quelques artistes pour encore tirer honnêtement leur épingle du jeu, le jeu absurde des co-productions, joué, à des titres variés, par ces quatre films. Mais il est temps de tirer la sonnette d'alarme.

***Avant le Déluge* est un ouvrage assurément construit, et comme tout rond. Il est consacré à l'enfance délinquante, et la sincérité des auteurs, Cayatte et Spaak, n'est pas en doute. Cela dit, ces auteurs sont trop impressionnables et lisent trop de journaux. L'un d'eux, le réalisateur, multiplie les déclarations avec un sérieux qui laisse atterré quand on a vu son ouvrage. C'est, déclarations et films, le bruit et la fureur, selon Shakespeare. On croirait le fait d'un homme qui, ayant lu des éditoriaux, a bu beaucoup trop de café. Le *Grand jeu*, façon Siodmak, est une**

indigeste pâtisserie, et que rien n'excuse, pas même la beauté d'une actrice. Les deux autres films, même s'ils n'avaient pas d'autres titres à notre audience, ont au moins en commun ce qui fait outrageusement défaut cette fois à Cayatte comme à Siodmak : l'élégance de l'écriture, et pour tout dire un style. Tous deux me paraissent trahir, en dernière analyse, les intentions et les mérites mêmes, de leurs auteurs. Mais tous deux laissent le souvenir d'une tentative attachante et de séquences exceptionnelles par l'acuité de la vision, la rapidité du propos, et quelquefois même par une sensibilité qui frappe si juste qu'on en est admiratif et bouche bée. Becker *(Touchez pas au Grisbi)* et Clément sont probablement aujourd'hui les réalisateurs français dont on peut attendre le plus, parmi ceux du moins qui ont habituellement du pain sur leur planche, c'est-à-dire à l'exclusion de quelques cas compliqués, ceux de Renoir et de Bresson en première ligne. Becker apporte à son art les dons de l'observation et de la sympathie humaine; Clément, une espèce de curiosité aiguë, presque perverse, et qui lui joue des tours, de temps en temps.

Jacques Becker a pris les gangsters pour sujet, et pour thème l'homme dans le gangster. Il n'y a pas lieu d'être bien malin pour comprendre qu'il ne porte aucune sympathie à l'univers de la violence; ne l'aurait-il pas dit à plusieurs reprises, il l'aurait dit par tous ces films. Mais il ne peut pas s'empêcher non plus d'éprouver une espèce de curiosité quasiment fraternelle pour quasiment tous les hommes. Après la vendeuse du Prisunic, le boxeur adolescent dans sa mansarde, le pilote d'essai qui rend un hommage un peu indiscret aux dames, le super-snob qui dicte le code et règne sur sa tribu, les bohèmes du romantisme plus ou moins noir, les jeunôts de Saint-Germain-des-Prés 1946, le couturier bi-sexuel, la fiancée qui découvre l'amour en un autre homme, l'artisan menuisier fin de siècle, la putain véritablement sauvée par l'amour et sauvée par là des clichés mêmes, après vingt autres personnages encore, cernés d'un trait juste et qui composent, au total, une galerie peut-être unique, aujourd'hui, à l'écran, voici qu'il s'attache aux gangsters, et c'est avec un bonheur égal. Saluons! Je suis bien heureux de voir que Jacques Becker jouit aujourd'hui de la faveur commune, je ne mettrai pas au piquet les ralliés du dernier quart d'heure. En revanche, il faut être sévère pour ceux qui, appliquant à la lettre le règlement de la sélection pour Cannes — tourné, d'autre part, de vingt façons, pour céder à l'intrigue et au dosage — ont refusé d'attendre un jour ou deux pour lui donner sa chance, par là privant

leur pays du meilleur film qu'il pouvait présenter. Mais encore un mot sur la galerie de portraits. Deux films ne lui apportent rien. D'abord le premier, *Dernier atout*. C'est un exercice de style sur un feuilleton, sorte d'ouvrage à la Dekobra et qui ne se passe nulle part, mais tissé dans une écriture d'une souple sobriété. Jacques Becker déposait sa signature. Le troisième, *Goupi Mains-Rouges*, au lieu des policiers pour *Vogue* de *Dernier atout*, met en scène des paysans rapaces, et c'est encore un exercice de style, certes dru, convaincant, pittoresque de la bonne façon, mais un exercice de style, et l'on n'y perçoit rien de la sympathie du réalisateur pour ses personnages. Le film était adapté d'un excellent livre de Pierre Véry; mais Becker échouait absolument à être un second Pierre Véry. Il ne sait être vraiment que lui-même, comme il sied et comme il est si rare. A passer en revue la galerie de portraits et à voir *Touchez pas au Grisbi*, on mesure le chemin parcouru depuis, et l'on admire.

Non, encore une fois, que ce film soit parfait. Comme souvent chez Becker, le scénario est défectueux (*Casque d'or* est l'exception, et *Dernier atout* si l'on veut). De plus, du moment où les gangsters exercent pleinement leur métier, cognent et tirent, l'intérêt s'évapore. Il se passe alors ce phénomène de transfert au second plan, cette démission de l'auteur en faveur du metteur en scène, qui font le moindre intérêt de *Dernier atout*, du troisième tiers de *Falballas* et même de *Goupi*. Mais les deux premiers tiers du *Grisbi* révèlent absolument un univers insoupçonné, homogène et clos sur lui-même comme un ghetto. Il est peint à touches successives, allusives et rapides, avec quatre ou cinq personnages principaux et l'un des plus riches arrière-plans de silhouettes que je sache. Les danseuses-entraîneuses du cabaret de Montmartre, les tueurs corses, le dur-mou qui sert d'indicateur à l'une des bandes, le restaurant où le gang a ses habitudes, les receleurs et leur façade, les brèves rencontres des héros du milieu hors du milieu, les « explications », le code d'honneur, les croche-pieds, tout cela est vu avec une sûreté presque fervente où il entre plus d'observation tranquille que de complaisance, et plus de sympathie que de cynisme puisque le gangster aussi est un homme. Le récit progresse, jusque-là, sur la trame la plus mince, et il est conduit, comme on passe d'un aspect à l'autre, avec une virtuosité de danseur de corde. Je ne connais pas le livre d'Albert Simonin où Becker a trouvé son sujet, je n'ai aucune envie de le connaître. Mais le cinéaste se l'est entièrement approprié, il n'est que de regarder ses images. Le

récit lui-même est, dans les deux premiers tiers, d'un bonheur exceptionnel. Il est porté par une aisance qui file tranquillement de charnière en charnière, et qui révèle ses atouts tout à trac. La séquence où l'un des gangsters entraîne son lieutenant dans l'appartement luxueux et secret où il vient de s'installer, après lui avoir révélé sa nouvelle voiture, son nouveau garage, et la planque du grisbi est inoubliable, par sa discrète tension et par ce qu'elle offre de brusquement, de richement inattendu. Je n'ai pas vu non plus depuis longtemps un film aussi bien joué par autant de comédiens insuffisamment connus, méconnus ou inconnus. Quant à Jean Gabin, il a trouvé là son meilleur rôle depuis qu'il fut révélé par Carné. La musique est excellente et mise en place avec une discrétion superbe.

Monsieur Ripois est un roman de Louis Hémon qui se déroule à Londres, il a été adapté par Raymond Queneau pour René Clément. Sur l'apport au scénario de Clément lui-même et des Anglais mêlés à cette co-production, je ne sais rien. Ce que l'on reconnaît immanquablement au passage, c'est le laconisme désinvolte de répliques écrites par Queneau. Le sujet n'est pas don Juan, comme on a dit, mais un don Juan. Mais cédons la parole à l'argument. A Londres, un jeune déclassé français a épousé une dame riche après diverses aventures plus ou moins sentimentales, plutôt moins que plus. Au moment où se déroule l'action, il fait la cour à une autre dame encore, et se justifie à ses yeux en lui expliquant ses aventures antérieures. Il pousse l'ambivalence des sentiments jusqu'à espérer, pendant cette quête et ce cœur-à-cœur, les faveurs d'une seconde femme. Même amoureux, sincèrement à ce qu'il semble, la carrière du chasseur le domine et l'entraîne. Quoi qu'on n'en ait, acceptons ce sujet puisqu'il est celui qu'on nous propose. Je ne suis malheureusement pas sûr que les auteurs soient très assurés de leur propos. Ce film me paraît être un film à quatre têtes au moins : Louis Hémon, René Clément, Raymond Queneau et Gérard Philipe. Dans l'ignorance du dessous des cartes, voici ce qu'il m'en semble. Clément a fait virer le sujet de Louis Hémon vers le cynisme et le « vache ». Etre vachement vache m'a tout l'air, quelquefois, d'être l'impératif premier du cinéma français. Il est de plus en plus légitime de se demander s'il ne perd pas plus qu'il ne gagne à ce préjugé. On aura donc des passages cyniques, et une fin vache à point, avec don Juan dans une petite voiture (comme dans un récent film d'Ophüls). Raymond Queneau apporte l'humour désinvolte du pessimiste résigné. C'est ainsi que la scène de la leçon de vers français à l'Anglais moyen a l'air

d'un appendice à ses *Exercices de style*; mais, dans *Monsieur Ripois*, d'une rupture de ton et d'un hors-d'œuvre. Devant l'indécision des auteurs proprement dits, c'est Gérard Philipe, finalement, qui donne le ton. Acceptée telle quelle, comme nous acceptons le sujet même, sa composition est charmante et suprêmement accomplie. Il joue la comédie en jouant avec un bouton de porte, avec de discrètes inflexions de voix, avec de l'esprit dans les yeux qui se détournent, avec une sautillement de gauche ou de droite. Mais il n'est pas don Juan du tout, à peine un don Juan, même au sens le plus dévalué qu'on veuille l'entendre. Sa déclaration faite à la dame, sur laquelle s'ouvre le film, est celle d'un adolescent, celle d'Ariel si l'on veut. D'un bout à l'autre, il joue aux limites du rêve éveillé, un peu comme dans les *Belles de nuit*; il danse un ballet solitaire autour de dames qu'il martyrise sans y penser trop; il est incapable d'effacer sa gentillesse. C'est la saga du papillon.

La mise en scène est d'une brillante virtuosité, en vingt passages et même dans la plupart des images; mais son éclat, son rythme, ses ellipses, sa maîtrise, toutes ses qualités d'écriture soulignent, une fois le récital achevé, l'indécision du propos. Celui-ci ne prend corps que dans l'une seulement des aventures du héros, celle où Joan Greenwood, avec un charme et un naturel somptueux, donne la réplique à Philipe. A ces moments-là, l'Angleterre-selon-le-Français est peinte avec une acuité du regard qui force l'admiration dans les étroites limites du reportage. La scène de l'autobus, la meilleure de tout le film, est notamment enlevée avec une brillante concision. Mais le cadre londonien, dans l'ensemble, n'a pas servi Clément, qui lui a visiblement refusé sa sympathie (et l'on pense au parti qu'en aurait tiré Becker).

Jean Queval.

ARTS

Paris présente actuellement deux collections léguées l'une à la ville, l'autre à l'Etat : la collection Girardin et la collection Edmond de Rothschild, cependant que deux expositions réalisées autour d'un thème : « L'homme dans la Ville », au Musée Galliéra, et « le Pain et le Vin » à la Galerie Charpentier viennent de fermer leur porte.

LA COLLECTION GIRARDIN AU PETIT PALAIS. — Visiter une collection, c'est accepter le choix voulu par un collectionneur, c'est retrouver, à travers ce choix, ses préférences et ses hantises. Van Beuningen nous a entraînés à sa suite, au milieu des bruyères hollandaises, dans cette maison de Vierhouten où, devant les œuvres d'art, il oubliait les soucis de l'armateur pour une délectation tranquille.

Le docteur Girardin était d'une espèce bien différente. Dentiste de son état, il étonnait ses clients par l'ampleur de sa collection de peinture contemporaine. Ceux-ci entremêlaient souvenirs dentaires et visions d'un art parfois audacieux. Sa maison n'était pas un musée, mais un vestibule de musée, comme une réserve surchargée. Il rappelle les premiers amis des impressionnistes, les Choquet, les Duret, ces amateurs modestes, mais obscurs que la gloire de leurs amis a désormais tirés de l'oubli. Il ne fut pas, comme Edmond de Rothschild, un homme puissamment riche, qui travailla méthodiquement à l'élaboration d'un musée complet. La formation de sa collection fut plus mouvementée, moins facile, mais peut-être tout aussi préméditée. Comme dans les collections de nos rois, les acquisitions n'y étaient pas toujours immuables. On achetait, on vendait, on rachetait, on revendait encore. On exposait, on décrochait, on mettait en piles, on replaçait à nouveau. De tant d'opérations, le résultat est la collection Girardin, aujourd'hui exposé au Petit Palais. Même amputée des pièces réservées à la famille et déjà dispersées, elle constitue un merveilleux héritage pour la Ville de Paris.

De cette collection qui compte plus de 400 pièces, quelques groupes d'une importance exceptionnelle émergent, révélant les goûts du donateur; Maria Blanchard, Buffet, Utrillo, Dufy, Rouault, Gromaire... Que conclure de ces choix parfois contradictoires? Une secrète préférence pour la peinture noire corrigée par un grand éclectisme...

Car le Docteur Girardin, au milieu de toiles sévères, a réuni une vingtaine de Dufy d'une allégresse éclatante. Echelonnés de 1906 à nos jours, ils vont du Dufy des débuts, avec « le 14 Juillet », au Dufy des beaux « Nus » et de l'étonnante « Mairie de Marseille ».

Rouault est représenté avec une ampleur exceptionnelle, surtout le Rouault des débuts. C'est là que sont rassemblées les plus étonnantes figures de Filles : « Le Chahut », « la Fille », « l'Ivrognesse », « l'Ecuyère » exécutées vers 1906 ou 1908, trognes enluminées émergeant d'un vêtement d'un bleu céleste,

rehaussé de taches roses. La matières de ces œuvres, de la gouache rehaussée de pastel, a été complètement abandonnée par Rouault dans la suite. De nombreuses esquisses et croquis destinés à des illustrations accompagnent ces toiles.

Les Utrillo sont moins nombreux, mais certains d'entre eux, comme « La Maison de Berlioz », sont d'une grande beauté. Un portrait du peintre par Suzanne Valadon les accompagne.

Maria Blanchard, l'Espagnole, amie de Juan Gris, de Metzinger, et d'André Lhote, dont l'œuvre est mal connue, est représentée ici par une vingtaine de tableaux importants qui font apprécier la densité réaliste de cet art triste, à la fois familier et sévère, mais d'une richesse tout espagnole.

Buffet entre tout jeune au Musée. Une salle entière lui est consacrée. Une salle grise. (Le peintre restait encore voué au blanc, au noir et au gris, avant sa dernière exposition.) Les plus farouches adversaires de cet art du désespoir et du « misérabilisme » ne peuvent nier l'accent et le style de ces œuvres, le don graphique qu'elles manifestent. Comment évoluera une vision déjà si affirmée? L'auteur n'a que vingt-six ans. Est-ce un Rimbaud de la peinture?

Mais c'est Gromaire qui a la part du lion, avec plus de cent peintures et aquarelles. Il occupe à lui tout seul deux grandes salles. C'est une aubaine et c'est un risque d'entrer ainsi dans un Musée, encore jeune, avec un cortège aussi imposant. On y trouve quelques-unes des meilleures œuvres de Gromaire. Influencé par l'esthétique cubiste qu'il assimila à sa façon, il a créé des œuvres puissantes, monumentales, construites pour un monde de fer. Cet univers édifié avec tant de rigueur ne s'assouplit que dans l'aquarelle, car la technique impose alors à l'artiste des règles plus douces. Le présence de ces œuvres dans un musée augmentera sans doute l'influence de Gromaire sur la jeune peinture.

A ces groupes homogènes, qui formeront comme de petits musées dans le grand, s'ajoutent plusieurs chefs-d'œuvre. Signalons quatre Bonnard, dont un très beau « Nu », plusieurs Derain, un petit Renoir, quelques Picasso et des Braque de la période cubiste, un Villon, des Lhote, des Marie Laurencin, un Varoquier, un Van Dongen, plusieurs petits Matisse, un Juan Gris... Notons encore quelques sculptures et, pour corser le tout, une collection importante d'objets nègres fort rares.

Dans le futur Musée municipal d'Art Moderne, du quai de Tokio que l'on va réorganiser, ces chefs-d'œuvre seront en bonne

place. Ils peuvent, dans une certaine mesure, modifier l'orientation de la peinture contemporaine. L'exemple de Girardin sera-t-il suivi? Verra-t-on, comme en Amérique, ces sortes de donations se multiplier? Ce serait une aubaine pour le public, qui pourrait enfin connaître la peinture française de son temps sans quitter la France. Et, pour le collectionneur, quelle chance extraordinaire de survie! Qui se souviendrait aujourd'hui des Dutuit, des Lacaze, des Camondo, si leurs collections avaient été dispersées aux quatre vents au moment de leur mort?

CHEFS-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION EDMOND DE ROTHSCHILD AU MUSEE DE L'ORANGERIE. — Avec la collection Girardin, nous sommes encore incertains du jugement de l'histoire. Avec la collection Rothschild, nous sommes devant des placements sûrs, des pièces rares, repérées de longue date, et dont la valeur est désormais établie, comme s'il s'agissait d'une valeur boursière. Les trésors de cette collection sont à peu près inconnus du public, car leur fragilité ne permet pas leur exposition permanente. Ils feront donc l'objet de présentations temporaires. Le choix rassemblé actuellement à l'Orangerie prouve que le collectionneur ne se spécialisait pas dans une école ou dans un siècle. Nous y trouvons en raccourci toute l'histoire de la gravure, depuis un fameux *Portement de Croix* du XIV^e^ siècle qui n'existe qu'en deux exemplaires, les premières cartes à jouer, quelques-unes des plus anciennes gravures en couleur. Au fur et à mesure que l'art de la gravure se perfectionne, la qualité prend le pas sur la rareté dans la recherche du collectionneur. Ainsi E. de Rothschild réunit un remarquable ensemble de gravures italiennes de la Renaissance : Mantegna, Pollaiuolo, Léonard de Vinci, Campagnola, etc. Il ne néglige pas la France, en particulier le XVIII^e^ siècle et on a groupé à l'Orangerie des séries de Boucher, Fragonard, Huet, Debucourt... Les écoles allemandes et flamandes y sont également présentes. Le fonds Rothschild possède des états remarquables des gravures célèbres de Durer : *Adam et Eve, le Chevalier et la Mort, la Mélancolie.* Les Rembrandt ont déjà été présentés au public, mais c'est avec joie que l'on retrouve *la Pièce aux cent florins, les Trois Croix, la Présentation au Temple, Jean Six,* etc. On voit pour la première fois une extraordinaire gravure de Watteau : *Recrue allant rejoindre son régiment,* d'une facture si souple et si légère que l'on pense aux Nuées du ciel de l'*Embarquement.*

Ceux qui aiment la gravure aiment le dessin. On ne s'étonnera

donc point de retrouver, mêlés aux estampes de la collection quelques très beaux portraits du XVI[e] siècle, français, italiens, ou allemands, des planches rehaussées de couleur de Durer et de Pisanello... et l'original du terrible croquis de Marie-Antoinette conduite à l'échafaud, rapidement exécuté par le peintre David au passage de la charrette.

LES PEINTRES TEMOINS DE LEUR TEMPS, AU MUSEE GALLIERA. — Ce groupe de peintres qui comprend de jeunes artistes et des artistes chevronnés travaille sur un thème donné. Sa troisième exposition a eu lieu au Musée Galliéra. Cette fois, le sujet était « L'homme dans la Ville ». Les précédents étaient « Le Travail » et « Le Dimanche ». Pour accueillir ce groupe d'artistes, le Musée Galliéra s'était transformé en galerie de tableaux. Avec quelques aménagements, il pourrait continuer à jouer ce rôle, ce qui permettrait à quelques artistes valables de continuer à se manifester.

Il semble que, cette fois, les productions aient été assez bien harmonisées. Dès l'entrée, on a une impression de talent, on pourrait même dire de volonté de talent si ces mots ne paraissaient pas restrictifs. Chacun expose une seule toile. Les aînés n'écrasent pas les jeunes, malgré de très belles compositions de Brianchon, Brayer, Goerg, Bezombes, Mané Katz, Vertès, Hambourg... Le Buffet est beau. Dans le Fougeron, le sujet est mélo, mais le paysage de nuit est excellent. Pour être juste, il faudrait dresser une bien longue liste des toiles qui méritent d'être citées. Faute de pouvoir le faire, nous approuverons l'ensemble.

LE PAIN ET LE VIN, GALERIE CHARPENTIER. — Le Pain et le Vin, c'est le plus beau des sujets pour la nature morte, le sujet type, et on devrait un jour le proposer comme thème aux Peintres Témoins de leur temps. Mais pour en faire le tour, il y faudrait tous les grands tableaux des Musées : les Bacchanales, les Cènes et même les coins de table des Repas de paysans de Lenain, les Banquets de Véronèse, la nappe de tous les déjeuners sur l'herbe des peintres de plein air. Faute de tous ces tableaux, la Galerie Charpentier nous présente quelques belles toiles et d'autres plus moyennes. Citons une nature morte de Picasso, un Vuillard, un Van Kessel, un Mathieu Le Nain qui rappellent les toiles réunies l'an dernier par Charles Sterling à l'Orangerie sous le titre de Natures mortes, mêlant au Pain et au Vin bien d'autres richesses terrestres.

Lucie Mazauric.

MUSIQUE

SUR UNE REPRESENTATION DE « PARSIFAL » PAR LA TROUPE DE STUTTGART. — La venue de la troupe de Stuttgart à l'Opéra pour y donner trois représentations de *Parsifal* suggère bien des réflexions. Voici un théâtre de moyenne importance : Stuttgart — qui fut capitale du duché, puis du royaume de Wurtemberg — n'a point perdu, en devenant une grande cité industrielle, le rang qu'elle tenait dans la vie intellectuelle, et la musique y est toujours en faveur. Cela se constate à la qualité de sa troupe, et nous ne pouvons nous empêcher de songer avec mélancolie au temps où les villes françaises de même rang que Stuttgart possédaient, elles aussi, des théâtres lyriques capables de monter des ouvrages difficiles et de les interpréter fort honorablement. En 1900, Rouen créait *Siegfried* en France... Aujourd'hui, l'Opéra de Paris ne peut sans faire appel à des concours étrangers assurer la distribution des grands drames de Wagner. Certes la crise du recrutement des chanteurs est générale; et il s'en faut que nos derniers visiteurs nous aient donné l'équivalent de ce que nous possédions ici même lorsque Lucienne Bréval, Franz, Delmas, Journet, puis, un peu plus tard, Germaine Lubin, Georges Thill, Martial Singher, les eurent remplacés. Il ne sert à rien de se lamenter, mais il serait temps de renoncer, si l'on veut sauver l'art lyrique tout près de mourir en France, à certaines idées qui hâtent sa fin. Estimer que l'Opéra et l'Opéra-Comique ne doivent jouer que les ouvrages dont les recettes couvrent les frais, c'est se méprendre étrangement sur le rôle dévolu aux théâtres subventionnés dans la vie intellectuelle de la nation. La musique coûte cher. Elle est cependant productive, mais indirectement et point au moyen des recettes des théâtres qui la jouent. Les subventions qui paraissent présentement considérables, n'atteignent cependant pas la valeur de celles que recevait l'Opéra jadis — au temps où la monnaie était stable.

Revenons au *Parsifal* de l'Opéra de Stuttgart. Sans aucune partialité chauvine, on peut constater que le grand triomphateur de cette soirée fut l'orchestre de notre Opéra — seul élément qui ne vînt point d'Allemagne. Cet admirable groupement tint à honneur, au bout de trois lectures et deux répétitions avec les artistes du chant et les chœurs, de donner une interprétation absolument parfaite de l'ouvrage. Je crois que M. Ferdinand Leitner dut quitter Paris en emportant un inoubliable souvenir

des satisfactions que lui avait procurées cet orchestre, et des ovations triomphales qu'il lui avait values — auxquelles, fort galamment d'ailleurs, il l'associa.

M. Otto von Rohr qui tenait le rôle de Gurnemanz est incontestablement l'artiste le plus complet de la troupe : voix magnifique, prestance superbe, jeu « humain » jusque dans les moindres détails. M. Windgassen — ténor que ses enregistrements récents de Bayreuth ont fait universellement apprécier — est, lui aussi, un chanteur et un comédien accomplis, mais l'organe n'a pas l'amplitude généreuse qu'eurent jadis ceux d'un Franz ou d'un Thill, pour ne parler que des Français. Mme Martha Mödl fut une Kundry très naturellement dramatique, sobre de gestes, farouche au premier et au dernier actes, pleine de tendresse séductrice au deuxième, mais dont la voix laisse parfois deviner quelque fatigue. Le reste fut honnête, sans plus; les chœurs excellents. Mais les décors, les costumes et la mise en scène motivent de grandes réserves.

Entre la nudité qui est actuellement de mode à Bayreuth et les complications de jadis et de naguère (la machine à vapeur servant à mouvoir les chevaux de carton dans *la Walkyrie* enthousiasmait Villiers de l'Isle-Adam qui voyait dans son emploi un secours magnifique prêté à l'art par la science) il y a place, semble-t-il, pour une simplification raisonnable. Je ne verserai aucun pleur sur la disparition de la ménagerie wagnérienne. Je ne regrette ni les corbeaux de Wotan, ni le bélier de Fricka, ni le dragon de Siegfried, ni le cheval Grane que Brunnhilde donne à Siegfried, ni l'ours qui effraie Mime (je pourrais cependant répandre une larme sur sa fourrure, car je l'habitai, si l'on peut dire, un beau soir, au temps où j'étais positivement dévoré de wagnérisme). Non, rien de tout cela n'est indispensable ni même le moins du monde utile : la musique suffit à tout dire, à tout « faire voir ». Et les décors peuvent être réduits à leur plus simple expression. Encore est-il qu'on ne doit pas dresser sur la scène des châssis donnant l'image de rébus proposés aux spectateurs, et contredisant formellement, avec le texte du livret, le sens expressif de la musique. Les jardins enchantés de Klingsor étaient figurés par des sortes de coquillages monstrueux de couleur blanchâtre, se détachant sur un fond nacarat. *Horrid, most horrid!* Et dans ce décor, des *Filles-fleurs* costumées de manière à faire comprendre la chasteté de Parsifal *(der reine Thor)!* Ce séjour enchanté inspire l'envie de fuir, et ce n'est pas exactement ce qu'avait souhaité Wagner. Le décor du tableau suivant — moins laid — n'est pas mieux en harmonie avec le

texte ni la musique. On semble avoir oublié que bientôt Parsifal retrouvant Gurnemanz s'étonnera devant la nature en fête au jour du saint vendredi, lorsqu'il voit les prés fleuris. Son étonnement n'est rien auprès de celui qu'éprouvent les spectateurs devant un décor gris poussière, où rien, pas un détail, pas une touche de couleur, ne se trouve d'accord avec les paroles qu'il entend : « *Wie dünkt mich doch die Aue heut' so schöne!* » Devant ce décor, on se demande si Parsifal n'a point la berlue. Inutile d'insister davantage. Mais le problème est posé.

Je me souviens de la troupe néerlandaise de Mme Poolman-Meisner qui vint au Théâtre des Champs-Elysées en octobre 1924 et qui donna le *Ring*, *Tristan*, avec quelques chanteurs allemands de premier ordre comme le ténor Urlus, le plus magnifique Siegfried dont j'aie gardé mémoire. Elle jouait dans les décors quasi schématiques, mais suffisants, et qui ne gênaient en rien le spectateur le plus exigeant, l'auditeur le plus attentif. On comprend, on désire parfois les simplifications qui laissent à l'esprit le soin d'imaginer ce qu'il lui plaît de construire à mesure que s'écoulent les mouvantes figures sortant de la fosse d'orchestre. Au théâtre le réalisme total n'a pas plus de raison d'être que l'abstraction absolue; mais quelque parti que l'on adopte le contresens doit être impitoyablement proscrit de la scène, qu'il s'agisse de Wagner ou de Shakespeare, de Racine ou de qui que ce soit. Les débauches de décors construits, les mises en scène compliquées peuvent se justifier dans certains cas assez rares; mais s'il est vrai que le théâtre lyrique, que l'opéra, ait besoin de machines, c'est à la condition que, soit par sa richesse excessive, soit par son absurdité, l'accessoire ne mette pas l'esprit en révolte ou simplement en peine, et le laisse jouir paisiblement de ce qui reste encore l'essentiel à l'Opéra : la musique.

René Dumesnil.

Entretiens avec Claude Rostand, par *Francis Poulenc* (René Julliard, 232 p., 480 fr.). — La Radiodiffusion française avait fait passer sur ses antennes la saison dernière les entretiens de Francis Poulenc avec Claude Rostand. On connaît cette sorte de confession publique, où l'un des deux interlocuteurs fait figure de bourreau, l'autre de supplicié — parfois — car en général tout finit bien, tout étant réglé d'avance comme il convient. L'intérêt de ces aveux tient tout autant à la qualité de l'interrogant qu'à la bonne volonté du patient; en la circonstance, tout allait au mieux et Claude Rostand se montra, comme il l'avait fait avec Darius Milhaud, homme habile, sachant mener le débat, faire dire ce qu'il fallait connaître, ramener la causerie au vif du sujet quand elle s'en écartait, et sachant meubler sans donner jamais l'impression de longueur, l'espace accordé à l'émission. Tout ce savoir-faire se retrouve dans le volume : en le refermant, on emporte l'impression d'avoir soi-même questionné Poulenc sur son œuvre, car on a appris tout ce que l'on pouvait souhaiter de savoir, non seulement sur le compositeur interrogé,

mais sur le groupe auquel il appartint à ses débuts, et dont tous les membres sont restés ses amis.

Serge de Diaghilev, par *Serge Lifar* (Editions du Rocher, Monaco, 324 p., 82 illustrations hors-texte, 990 fr.). — Il y a peu de figures aussi curieuses que celle de Serge de Diaghilev, et il y a peu d'hommes qui aient, autant que lui, contribué à changer le caractère d'une époque en révélant à une génération des formes insoupçonnées. Les Ballets Russes et Serge de Diaghilev, ce fut tout un pour qui vécut entre 1907 et 1920. L'activité de Diaghilev fut prodigieuse, et le nombre des créations qu'il suscita étonne lorsqu'on y réfléchit. Musiciens, peintres, chorégraphes, il a manié les hommes — et su choisir les artistes, avec un bonheur qui était la récompense de son discernement. Serge Lifar fut un de ceux qui eurent les meilleures occasions de le bien connaître ; il a raison d'admirer « le côté *souverain* de ce grand seigneur du ballet qui voulut faire appel à tout ce qu'il y avait de meilleur en son temps ». C'est exactement définir Diaghilev.

Les opérettes du répertoire courant, par *Louis Oster* (Editions du Conquistador, 198 p., 340 fr.). — C'est un petit volume qui ne ment point à son titre : il renseigne sur le scénario des opérettes du répertoire, indique sommairement les qualités de la partition, les personnages, le minutage du spectacle, avec le détail des tableaux. Mais le répertoire est chose mobile, et le seul défaut de ce genre d'ouvrages est qu'ils ne peuvent jamais être assez complets, car le choix fait par l'auteur limite forcément le nombre des œuvres analysées. M. Louis Oster fut conseillé, déclare-t-il, par le regretté Louis Beydts ; celui-ci, trop modeste assurément, n'a point insisté pour que *Les Canards Mandarins* et la *S. A. D. M. P.* prissent place auprès de *Moineau*. Ce reproche (qui n'en est pas un, à la vérité) n'empêche point que ce volume soit destiné à rendre de grands services.

LETTRES GERMANIQUES

LE CAS GUTERSLOH OU CREATION LITTERAIRE ET CREATION PLASTIQUE. — Deux raisons nous ramènent à l'Autriche. La première est notre désir de faire connaître en France une littérature dont les critiques allemands parlent trop peu, bien qu'elle compte quelques-uns des noms les plus représentatifs de notre époque, surtout dans le domaine du roman. La deuxième intéressera les lecteurs qui auront découvert dans notre chronique du 1er mars Heimito von Doderer. Celui-ci en effet eut l'amabilité de nous adresser le livre que nous n'avions pas réussi à nous procurer : *Der Fall Gütersloh* (Rudolf Haybach, Vienne 1930, 126 p., 48 reproductions) et il nous a communiqué des renseignements intéressants sur Gütersloh, dont il nous a fait en outre envoyer deux œuvres parues à Vienne chez Luckmann : *Eine sagenhafte Figur* (1946, 484 p.) et *die Fabeln von Eros* (1947, 243 p.). Nous avons ainsi la possibilité d'attirer l'attention du public français sur Paris de Gütersloh (pseudonyme d'Albert Kiehtreiber mais en fait le nom sous lequel il est connu en Autriche).

Si nous parlons à notre tour du cas Gütersloh, c'est parce qu'il y a effectivement chez cet Autrichien, né à Vienne en 1887, deux

artistes : un écrivain peu connu, ignoré des littératures, mais que Heimito von Doderer considère comme son maître, et un peintre réputé, qui dirige à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne l'école de la fresque, qui est même recteur de cette Académie. Sans doute il existe dans toutes les littératures des écrivains dont la peinture fut le violon d'Ingres, mais il s'agit cette fois d'un peintre qui pratique aussi la littérature, sans jamais écrire sur la peinture d'ailleurs, et qui aurait peut-être la réputation d'un grand écrivain, s'il avait publié toutes ses œuvres; or la liste des plus importantes ne compte pas moins de 20 titres, dont 8 seulement ont paru et dont plusieurs sont épuisés.

Heimito von Doderer, qui avait pensé donner à son livre le sous-titre « La guerre contre les talents », sans doute pour suggérer le conflit entre les deux vocations artistiques, souligne ce cas « phénoménal » qu'est la possibilité de s'exprimer également par le pinceau ou par la plume et il cite un texte de Gütersloh emprunté à une lettre personnelle sans doute assez récente : « Aujourd'hui comme jadis ma peinture représente le changement sans combat d'un mode d'expression; cela dépend de la fatigue intellectuelle, qui rend si grand l'espace de temps entre mes livres. Quand elle survient, j'ai besoin de me reposer dans le monde sans concept des formes et des couleurs. » (30-31) Ce fait le distingue d'autres artistes comme Kokoschka ou Barlach, auxquels il arriva pourtant d'écrire. Heimito von Doderer qui fait de nombreux emprunts à l'autobiographie de Gütersloh, « Meine grosse und kleine Geschichte », publiée en 1926 sous le titre de *Bekenntnisse*, nous montre comment le peintre d'abord l'emporte, sans doute sous l'influence d'un séjour à Paris : au cours des années qui précèdent la première guerre mondiale les aquarelles et les portraits abondent. Mais dès 1910, l'année où l'expressionnisme éclate, Gütersloh a publié non sans succès un premier roman, *La folle danseuse*, et, la guerre aidant, la littérature prend le pas sur la peinture. Est-ce l'influence de Franz Blei, sur lequel il écrit en 1920 un important essai, dont le sous-titre était « L'écrivain dans la catholicité? » Dans les années suivantes, créations littéraires et créations picturales alternent, puis vers 1930 les premières cessent jusqu'à la publication des deux œuvres que nous avons signalées et que nous voulons maintenant commenter.

L'opposition entre les deux talents qui cohabitent chez l'artiste-écrivain se ramène sans doute à l'opposition entre le réel et l'idée. Lorsque nous contemplons les 48 reproductions qui ornent *Der Fall Gütersloh* nous sommes frappés par la prédominance

des natures mortes, des paysages et des portraits, c'est-à-dire des œuvres où le sujet s'impose à l'artiste, qui s'est donné pour mission de l' « exprimer » ou en tout cas de le représenter. Il y a certes quelques compositions, dont le thème impose l'illustration de certaines grandes idées, mais toujours la matière en est riche, comme si la densité du réel s'imposait à l'artiste. Gütersloh n'a jamais oublié les cafés de Paris, les bords de la Marne, les rues de Montmartre et les fenêtres de Cagnes-sur-Mer; il est resté un « naïf » dans le genre de Gœthe pour employer la terminologie schillérienne. Au contraire, dans ses romans ou nouvelles, il procède comme Schiller le « sentimental »; il va de l'idée au réel, il entre volontairement dans un monde de concepts.

Quelle « figure mythique » est le héros de cette œuvre qui porte le sous-titre « un roman platonicien avec une postface in usum delphini » et se passe à Vienne peu avant 1914? Quel est le sujet des « fables », pour ne pas dire des « mythes d'Eros? » L'androgyne de Platon. Le jeune baron Kirill rencontre surtout trois personnes : la fillè de son père adoptif, qui repousse son amour, mais devient sa fiancée pour être aussitôt frappée de paralysie; — un bel éphèbe à l'âme pure, « le premier homme sans la malédiction de la barbe au menton, un être virginal sans la malédiction des seins dans l'armure spirituelle d'un ange intangible » (p. 320); — une fille de joie, qu'il a dû connaître jadis, sans doute au cours d'une vie antérieure; il la serre dans ses bras et leur union est complète; du moins nous le croirions, si l'auteur ne nous informait pas que cela se passe dans la rue, c'est-à-dire dans l'imagination du jeune homme. Que devient-il après s'être engagé pour la guerre? Nous le retrouvons sur la Côte d'Azur, mais cela importe peu, car « la réalité... n'est que la baguette de Moïse qui n'est pas encore devenue serpent, elle n'est que la mesure avec laquelle nous pouvons évaluer l'ampleur de la chute qui nous a éloignés des idées » (479). On devine que, né d'une idée, ce roman en a la froideur belle et marmoréenne; nous nous demandons si et comment Gütersloh pourrait l'illustrer.

Nous sommes tentés de penser — mais sur ce point nous nous trouverions peut-être en contradiction avec Doderer, qui le connaît mieux que nous —, qu'il croit à la peinture plus qu'à l'écriture. Dans le fort beau conte de la peinture il met en scène un artiste qui attend sa bien-aimée, « Melitta ». Elle est en retard; lorsqu'on sonne, il va ouvrir joyeusement et recule d'abord devant une vieille femme pitoyable; il la fait entrer,

l'installe à la place de son amie et il se met à la peindre au lieu de Melitta; il découvre alors sur son visage, sur sa peau, sur ses haillons des tons extraordinaires, avec lesquels il compose, il crée un monde plus beau que celui où Melitta et lui vivaient et aimaient; sous les coups de son pinceau le monde réel s'anéantit, que ce soit celui de la jolie fille ou de la vieille femme; lorsqu'il demande à son modèle inattendu son nom, elle lui répond : « Je suis la peinture. » Telle est la « puissance merveilleuse » que les dieux parfois accordent à un mortel.

Au cours de ces dernières années Gütersloh n'a publié aucune œuvre littéraire; pourtant son ami von Doderer nous informe dans la revue *Freude an Büchern* (1952, 8e cahier, p. 179), qu'il travaille depuis 1931 à un roman total, qui doit s'intituler « Soleil et lune, un roman historique des temps présents », mais qui est aussi désigné comme une « Matériologie »; la même revue en communique un extrait (pp. 188-189). Ainsi le peintre, dont le domaine est l'espace, rêve de l'œuvre épique, qui se déroule dans le temps; l'artiste cherche à faire descendre dans la réalité l'Idéal dont l'homme a besoin ».

Gütersloh a grandi entre le naturalisme et le symbolisme, entre l'impressionnisme et l'expressionisme, à l'époque de la décadence, où Thomas Mann, Hermann Hesse et bien d'autres représentaient l'artiste ou le poète incapable de s'adapter à la vie. On trouve en lui du Tonio Kröger, mais il pose à la fois les problèmes de l'artiste entre les arts et celui de l'homme entre les hommes. Il pourrait aboutir au nihilisme et pourtant il nous donne un sentiment de sérénité, comme si en lui la dualité des talents était parvenue à l'unité de l'esprit.

J.-F. Angelloz.

Wortträume und schwarze Sterne, par *Hans Arp* (Limes-Verlag Wiesbaden, 1953, 95 p.). — C'est un cas semblable à celui de Gütersloh que nous offre Hans Arp, sculpteur et poète, qui naquit à Strasbourg en 1887 et vit depuis 1926 à Meudon, où il est un des tenants du surréalisme. Pendant la première guerre mondiale il s'était réfugié en Suisse (1916) et il y épousa en 1921 Sophie Täubler, artiste peintre, mais il fit scandale le jour où il publia un recueil de textes poétiques intitulé « Der Pyramidenrock » (La robe des pyramides, 1917). Nous retrouvons ce texte dans le choix de poèmes des années 1911 à 1952, que vient de publier le Limes-Verlag; Arp a même pris la précaution d'ajouter une véritable introduction, qu'il appelle « Poteau indicateur »; il nous explique comment, grisé par le Verbe, il s'amusait à enfiler des mots qui n'avaient pas de sens. « C'était, dit-il, la belle époque Dada » (p. 6). Après la mort de sa mère en 1930, il écrivit, à Meudon, ses « Rêves de la vie et de la mort », où la jonglerie verbale cédait le pas à une poésie riche de trouvailles. Treize ans plus tard, la mort de sa femme, qui le désespéra, lui inspira « Sophie » et « Der vierblättrige Stern »: Tout cela figure dans ce petit recueil intitulé « Rêveries verbales et Etoiles noires » et qui pourrait s'appeler : « du dadaïsme au surréalisme »; à côté

d'outrances qui ne nous étonnent plus, mais peuvent encore nous amuser, il y a là de la grande poésie.

Behaarte Herzen (1923-1926); Könige vor der Sintflut (1952-53), par *Hans Arp* (Meta-Verlag, Francfort, 1953, 52 p.). — On complétera le recueil du Limes-Verlag, avec cette édition de luxe des « Cœurs velus » et des « Rois avant le déluge », qui montrent le poète attaché à ses jeux de jeunesse. Une seule illustration, alors que l'anthologie en comptait plusieurs, parmi lesquelles « formes vues et entendues ».

Festschrift für Karl Lohmeyer (West-Ost-Verlag, Sarrebruck, 1954, 294 p., in-4°, 2.000 fr.). — « Karl Lohmeyer, de Sarrebruck, ancien directeur du Musée de Heidelberg, est sans aucun doute l'expert le plus averti de l'architecture ancienne de la Sarre et du Palatinat par ses études pénétrantes sur l'architecte Friedrich Stengel, les jardins baroques et romantiques de l'Allemagne méridionale et les architectes de la Rhénanie franconienne. C'est aussi le meilleur connaisseur des légendes et contes non seulement de la Sarre et du Palatinat, mais encore des régions limitrophes. » C'est ainsi que M. Henri Hiegel, membre de l'Académie de Metz caractérise le savant sarrois, qui vient d'atteindre sa soixante-quinzième année. Ce fut l'occasion pour ses admirateurs et ses amis de lui offrir en hommage un magnifique volume de Mélanges, édité par Karl Schwingel et imprimé par les soins du West-Ost-Verlag, de Sarrebruck. Trente-deux spécialistes y ont collaboré, parmi lesquels trois Français : MM. Haug, Hiegel, P. du Colombier; leurs contributions traitent surtout de l'architecture baroque, mais touchent aussi à l'art du moyen âge, aux problèmes de la conservation et de la restauration des monuments, etc. Une bibliographie des travaux de Lohmeyer, qui portent sur cinquante-cinq ans, et de très nombreuses reproductions font de ce beau livre une œuvre d'art, qui a sa place dans toutes les bibliothèques importantes.

Geschichte Europas, par *Albert Mirgeler* (Herder-Fribourg en Br., 1953, 467 p.). — On a trop peu parlé du livre important qui est, croyons-nous, la thèse d'habilitation de Mirgeler, professeur d'histoire à l'Ecole Supérieure Technique d'Aix-la-Chapelle; c'est le type même d'ouvrage qui devrait faire l'objet de discussions dans les Universités, tant il est riche de suggestions, tant il pose des problèmes divers. L'auteur a voulu écrire une histoire européenne de l'Europe et dans ce qu'il a réalisé il a réussi. Se plaçant à un point de vue supérieur à celui des nations, il a su montrer comment elles se sont formées et ont évolué pour aboutir à ce qu'elles furent, à ce qu'elles sont encore provisoirement; en outre, philosophe et sociologue autant qu'historien, il a mis en relief les facteurs culturels beaucoup plus qu'on ne le fait d'habitude; il a, par exemple, montré l'importance de l'Université française au moyen âge ou celle de la Franc-Maçonnerie au XVIII^e siècle et pendant la Révolution. Il faut donc lire et discuter ce livre, même si l'on n'est pas d'accord avec lui pour voir l'Europe depuis Aix-la-Chapelle et faire commencer son histoire au moment où l'empire romain succombe sous la poussée de ce que le poète appelait « les grands barbares blonds »; Mirgeler considère en fait « l'occupation romaine comme la préhistoire de l'Europe, c'est-à-dire qu'il se refuse à envisager l'empire romain, ainsi qu'on le fait souvent, comme une première réalisation d'une fédération européenne. On peut regretter aussi qu'il ne se soit pas attardé plus longtemps sur le XIX^e siècle, époque des nationalités, et n'ait pas montré comment, après les deux grandes guerres mondiales qui en sont l'aboutissement, l'Europe tend à prendre conscience d'elle-même; mais peut-être a-t-il pensé que l'ère contemporaine n'était pas encore entrée dans l'histoire. Malgré ces réserves ce livre, qui est écrit avec conviction, vigueur et clarté, qui est complété par plusieurs index bien faits, constitue une très importante contribution aux études européennes.

Mutterland Europa (29 pages, 4 fr. 35 s.). **Der Gentleman** (28 p., 4 fr. 35 s.). **Die europäische Mission der Frau** (43 p., 4 fr. 95 s.), par *Coudehove-Kalergi* (tous trois au Thomas-Verlag, Zürich). — Président du Mouvement paneuropéen, qu'il lança en 1923, le comte Richard de Coudehove-Kalergi vient de publier trois plaquettes de propagande fort bien présentées. Dans la première, il demande à tous de prendre position en faveur de la patrie, disons plus exactement : de la « matrie » européenne, dont la culture repose sur trois piliers : la Grèce éprise de liberté, le chris-

tianisme et son idéal de fraternité, la chevalerie. On discutera ses conceptions sans contester la noblesse de ses convictions et l'importance de son appel. L'Angleterre lui offre l'idéal du « gentleman », produit d'une élite, qui a su combiner la culture du corps, celle de l'esprit et celle du caractère; il est temps de démocratiser cet idéal en élevant la masse ouvrière jusqu'à lui. Enfin, dans sa troisième brochure, il convie les femmes qui, selon la parole d'Antigone, sont faites pour aimer et non pour haïr, à militer en faveur de l'Europe unie et de la paix universelle.

6000 Jahre Brot, par *H. E. Jacob* (Rowohlt, Hamburg, 1954, 502 p.). — Après l'épopée du café, Jacob nous donne celle du blé qui, depuis 6000 ans, est lié à la religion, à la politique, à la technique, à la culture. Comme tous les livres de cette collection, celui-ci est à la fois instructif et amusant, bien présenté et abondamment illustré.

Fünfzig Jahre unter Deutschen, par *Friedrich Hielscher* (Rowohlt, 1954, 484 p.). — Nous ne sommes pas surpris que, né Allemand, Fr. Hielscher ait vécu cinquante ans avec ses compatriotes, ni qu'il ait écrit ses mémoires : quel auteur ne fait pas de même en l'an de grâce 1954? Il semble que tous les écrivains allemands se considèrent comme le plus beau sujet de roman et tiennent à nous conter leur enfance, leur adolescence, les événements de leur existence et surtout leur vie pendant la guerre ou leur rôle dans la résistance. L'intérêt des mémoires de Hielscher réside dans son évocation des personnes qu'il a rencontrées : Spengler, les frères Jünger, par exemple et, pour nous, dans les entretiens qu'il eut à Paris avant l'attentat du 20 juillet, pour lequel il devait être arrêté dans la suite. Son livre lui vaudra sans doute des attaques : il nous fournit des portraits intéressants et des renseignements curieux.

Herein ohne anzuklopfen, par *Ernst Kreuder* (Rowohlt, Hamburg, 1954, 253 p.). — Le narrateur saute d'un train en marche et parvient dans une clinique où l'on soigne des maladies nerveuses; il se refuse à donner son nom, à indiquer sa profession, il est réellement le « voyageur sans bagages », mais on l'admet, puisqu'il paie d'avance. Et nous suivons les premiers jours de sa vie nouvelle avec un intérêt soutenu, nous sommes vraiment de connivence avec lui, jusqu'au moment où l'auteur lui-même devient un des personnages de la clinique et entretient ses partenaires de littérature, des auteurs de notre époque; à ce moment-là, nous refusons d'être dupes. E. Kreuder, qui est déjà connu du public français par *la Société du grenier* (Plon, 1951), a mis en exergue une phrase de Kafka : « La véritable réalité est toujours irréelle » et il réussit à nous en convaincre pendant une centaine de pages, mais il nous éveille trop tôt, ce qui ne l'empêche pas d'avoir beaucoup de talent.

Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll (Rowohlt, Hamburg, 1954, 495 p., 12,80 DM). — Voici un pendant au célèbre *Questionnaire* d'Ernst von Salomon, mais l'auteur n'est qu'A. Bronnen, c'est-à-dire un des écrivains-caméléons de notre époque, qui fut tour à tour de gauche et de droite, en faveur auprès des nationaux-socialistes et condamné par eux, résistant et soldat, si bien que nul ne sait comment le classer. Il feint donc d'avoir reçu un certain nombre de questions, auxquelles il répond longuement, « fait inscrire au procès-verbal » ces réponses, qui constituent son plaidoyer *pro domo;* c'est, si l'on veut, une thèse sur A. Bronnen par A. Bronnen lui-même. La critique allemande est en général sévère, sans que le scandale espéré par l'éditeur assure au livre le succès attendu.

Soviel berauschende Vergänglichkeit Briefe 1926-1950, par *Elisabeth Langgässer* (Claassen, Hamburg, 1954, 252 p., relié toile : 13,80 DM). — Voici un des livres qui connaissent actuellement en Allemagne un grand succès, tout simplement une anthologie de la correspondance laissée par la romancière du *Sceau indélébile*. On a coutume de rechercher dans les lettres des poètes des confidences, des renseignements sur leur vie et leurs lettres, des vues sur la littérature et on les trouvera aussi chez Elisabeth Langgässer. Mais surtout on y découvre une femme et seule peut-être une femme pouvait révéler cet enthousiasme et cette bonté, un naturel qui tend parfois vers la naïveté et que rehausse souvent une pointe d'ironie. Si, comme on le prétend, l'art épistolaire se perd, E. Langgässer en aura été une des dernières et des plus authentiques représentantes.

Buch der Erinnerung, par *R. Kassner* (2e éd., Rentsch, Erlenbach-Zürich, 1954, 280 p., relié toile : 15 fr. 10 s.). — « Le Livre du souvenir » paru en 1938 à l'Insel-Verlag était depuis longtemps épuisé; il est très heureux que le nouvel éditeur du penseur autrichien retiré à Sierre en publie une deuxième édition revue et modifiée. Rappelons qu'une bonne traduction par Robert Pitrou parut aux Editions Plon en 1942.

Deutscher Wortschatz, par *Hugo Wehrle* (Klett, Stuttgart, 11e éd., 1954, 544 p., rel. toile : 19,60 DM). — C'est un curieux « vocabulaire » que celui de Wehrle, dont la onzième édition vient de paraître. Il n'y a pas de synonymes, nous le savons, mais il y en a beaucoup dans cet ouvrage, où l'auteur a groupé tous les mots voisins dans 1.000 compartiments, eux-mêmes réunis sous de nombreuses rubriques, qui sont comme suspendues à six grandes parties : l'être, l'espace, les phénomènes de l'être, la vie de l'esprit, le domaine de la volonté, la vie affective. C'est un répertoire extraordinaire, tel que l'index alphabétique des mots, imprimé en petits caractères sur quatre colonnes, ne remplit pas moins de 212 pages. L'initié pêchera à pleines mains dans ses richesses.

Deutsches Literatur-Lexikon, par *W. Kosch* (Francke, Berne, 22 avril 1954, 96 p., 8 fr. 40 s.). — Le fascicule 22 va de Paulsen à Poths-Wegner; pas de grands noms, mais beaucoup de renseignements sur des auteurs de second plan.

Die Wahrheit über Konnersreuth, par *Luise Rinser* (Benziger, Einsiedeln, Zürich et Cologne, 1954, 135 p., 8,30 DM). — Luise Rinser n'a voulu ni écrire le roman de Thérèse Neumann, ni révéler la vérité sur le « cas Konnersreuth » qui, depuis une vingtaine d'années, passionne tant de monde et a suscité toute une littérature, mais présenter ce cas, en s'appuyant sur sa connaissance personnelle de la « stigmatisée » et sur les ouvrages déjà écrits. Son livre est né d'un besoin religieux; il est d'une femme qui, comme elle le confesse, croit à l'existence du surnaturel et donc à la possibilité du miracle; il suscitera bien des oppositions, mais on le lit avec un intérêt passionné. Comme de longs extraits en ont été publiés dans un hebdomadaire français, nous supposons que la traduction paraîtra bientôt.

Ja und Nein, par *Hans Egon Holthusen* (Piper, Munich, 1954, 293 p., relié toile : 13,80 DM). — Nous avons dit la valeur des premiers travaux de critique publiés par Holthusen dans son livre *Der unbehauste Mensch*, qui connaît d'ailleurs en Allemagne un succès durable. En voici la suite, où nous trouvons des articles publiés dans la presse, des études plus importantes sur la poésie et les poètes et surtout une introduction consacrée à la fonction du critique. Les Allemands se plaignent souvent d'en manquer et ils appellent de leurs vœux ceux qu'on pourrait appeler : des régents de la littérature. Holthusen répond : « Présent » et veut, après Fred Schlegel, Lessing et quelques autres, assumer la fonction de critique afin de travailler à la restauration de la vie littéraire en Allemagne. Tout porte à croire qu'il vient au bon moment et ses travaux prouvent qu'il peut jouer un rôle utile.

Zwischen Dekadenz und Erneuerung, par *Horst Krüger* (Verlag Josef Knecht - Carolusdruckerei, Frankfurt, 1953, 227 p., relié : 8,80 DM). — C'est un véritable « leit-motiv » : nous sommes au bas de la courbe, comment pourrons-nous remonter la pente? Au terme de la décadence, d'où viendra la régénération? Telle est la question que se pose, après bien d'autres, H. Krüger, qui nous donne ses considérations sur l'époque actuelle, sur l'art contemporain, sur l'absolu aperçu à l'horizon. Le livre est plus riche de bonne volonté que de solutions originales.

La couronne des anges, par *G. von Le Fort*, trad. de M. Müller-Strauss (Amiot-Dumont, Paris, 1954, 223 p.). — Lorsque G. von Le Fort publia *der Kranz der Engel*, suite — d'ailleurs indépendante — du *Suaire de Véronique*, nous avons consacré à ce livre, qui est un des beaux romans allemands, une chronique tout entière. Nous nous réjouissons qu'il soit maintenant mis à la portée du public français dans la bonne traduction de M. Müller-Strauss et nous lui souhaitons un grand succès.

La puissance, par *Romano Guardini*, trad. J. Ancelet-Hustache (Ed. du Seuil, 1954, 120 p.). — Ce petit ouvrage fait suite à *la Fin des temps modernes*, que nous avons signalé en son temps, et il est orienté vers l'avenir. Au cours des temps modernes qui, pour l'auteur,

ont pris fin, l'homme a considérablement augmenté sa puissance et il court le risque d'être anéanti par elle. Que doit-il faire maintenant? « Le sens de notre époque, sa tâche centrale, sera d'ordonner la puissance de telle sorte que l'homme soit capable d'en faire usage et subsister en tant qu'Homme. Il sera placé devant cette option : devenir aussi fort en son humanité que sa puissance est grande en tant que puissance, ou bien lui être livré et succomber. » On devine quel est le choix de Guardini.

Les enfants de Guernica, par *Hermann Kesten,* trad. de Blanche Gidon (Calmann-Lévy, 1954, XIV + 194 p., 440 fr.). — La vie d'une famille avec ses drames cachés, le massacre d'une ville, tels sont les deux éléments étroitement mêlés de ce bon roman, bien traduit par Mme Blanche Gidon. Thomas Mann a écrit pour la traduction française une préface enthousiaste, dans laquelle il ne reproche à l'auteur que d'avoir été trop habile en mettant ce récit dans la bouche d'un des enfants de Guernica. Kesten est un conteur de classe.

Pour la critique de Grieshuus, par *Storm* (Ed. Aubier, 1954, 243 p., 600 fr.). — La collection bilingue vient de s'augmenter d'un nouveau Storm, bien traduit et présenté par son spécialiste français R. Pitrou. Nous avons donc relu *Zur Chronik von Grieshuus* : cela nous a paru un peu artificiel et démodé.

Die neue Rundschau (S. Fischer, Francfort, le N° : 3,50 DM). — Au sommaire très varié du premier cahier de 1954, nous trouvons : Thomas Mann : *Krull verteidigt die Liebe;* Paul Claudel : *Jean-Louis Barrault;* Richard-Beer-Hofmann : *Vorspiel auf dem Theater zu König David;* Bernard Berenson : *Gerüchte und Betrachtungen;* Oskar Loerke : *Italienreise* 1924; Franz Altheim : *Apokalyptik heute;* Otto Brunner : *Das Zeitalter der Ideologien : Anfang und Ende;* Rudolf Borchardt : *Neue Poesie und alte Menschheit;* Raymond Aron : *Der Begriff der Klassenwahrheit und der nationalen Wahrheit innerhalb der Geisteswissenschaften.*

Neue deutsche Hefte (Bertelsmann, Gütersloh, le N° mensuel, 80 p., 3 DM). — Voici encore une nouvelle revue, dirigée par Paul Fechter et Joachim Günther, qui veut « aider à clarifier la situation spirituelle du temps présent », préparer l'avenir sans rompre avec le passé, intégrer dans un grand ensemble lettres et sciences, art et philosophie. Vaste programme! L'avenir nous dira si la revue le remplit; le numéro 1 est prometteur, car nous y découvrons des noms connus et des articles intéressants : Paul Gurk : *Der Wanderer Gottes* (Erzählung); Martin Kessel : *O Phantasie* (Gedicht); Rudolf Borchhardt : *Erfahrungen und Gesetze, Aphorismen aus dem Nachlaß;* Martin Kessel : *Des Todes Humoristica* (Ballade); Werner Heisenberg : *Atome mit Haken und Oesen (Ueber das Verhältnis von humanistischer Bildung, Naturwissenschaft und Abendland);* Josef Pieper : *Der Mensch ohne Wahrheitsverhältnis;* Martin Kessel : *Schloß der Nacht* (Gedicht); Werner Holwig : *Die betrogene Prinzessin* (Ein neugriechisches Märchen); Gerhard Nebel : *Kanarischer Passat;* Hans-Joachim Schoeps : *Ich bin im Jahre* 1909 *geboren;* Gottfried Benn : *Nihilistisch oder positiv?* (Ueber die Lage des heutigen Menschen); Eduard Plietzsch : *Dürfen Museumsbesucher Bilder sehen?;* Günter Blöcker : *Der notwendige Mensch* (Die literarischen Deutungen der Judasfigur); Curt Hohaff : *Flötentöne hinter dem Nichts;* Hans Blüher : *Betrogener Aufklärer;* Paul Fechter : *Der Fideist Heisenberg.*

Les « Neue deutsche Hefte » portent un sous-titre, imprimé d'ailleurs perpendiculairement : « Contributions au présent européen »; nous avons en vain cherché l'Europe.

Internationales Jahrbuch der Politik 1954 (Isar Verlag, Munich, le N° trimestriel : 9 DM). — Si nous plaçons sitôt après les « Neue Deutsche Hefte » cette revue nouvelle, dont le numéro 1 vient de paraître, c'est pour en mieux souligner le caractère européen. Les directeurs sont en Allemagne, en Angleterre, en France, aux Etats-Unis; le rédacteur responsable est M. von der Heydte, professeur de droit à l'Université de Mayence et à l'Université de la Sarre. Le numéro 1 se présente en trois langues, avec des contributions de Theodor Ellwein, Bad. Boll; *Autorität und Freiheit* (deutsch und englisch); René Lauret, Paris : *Die deutsch-französischen Beziehungen der Gegenwart* (deutsch und englisch); Helmut Ridder, Frankfurt : *Zur Problematik der Europäischen Politischen Gemeinschaft* (deutsch u. englisch); Georges Georges-Picot, Paris : *Die Verteidigung Europas*

(deutsch u. englisch); José I. E. Marques de Valdeiglesias, Madrid : *Spanien und die Europäische Politische Gemeinschaft* (deutsch u. französisch); Robert Borchardt, München : *Zur Geschichte des Kommunismus in China* (deutsch u. englisch).

Il y a là un effort extrêmement sympathique, qui mérite d'être couronné de succès.

Der Mensch und die Freiheit (Verlag Neues Abendland, 1954, 148 p., 3 DM). — Ce recueil tient le milieu entre le livre et la revue, car il est l'organe de l'« Abendländische Akademie », dont nous avons déjà entretenu les lecteurs du *Mercure*. Il contient les discours prononcés au cours de la réunion annuelle de cette Académie, qui se tint à Eichstätt du 27 au 31 juillet 1953 : *Freiheit und Ordnung*, par Wilhelm Stählin-Rimsting et par Ernst von Hippel (Cologne); *Freiheit und Ordnung im Recht*, par Fr. von der Heydte (Mayence); *Die Freiheit der Kirche in der Geschichte*, par Karl Buchheim (Munich); *Die Entstehung des neuzeitlichen Freiheits Bewußtseins*, par Joh. Hirschberger (Francfort); *Freiheit und Verantwortung*, par K. B. Ritter (Marbourg); *Ist Freiheit heute überhaupt möglich?* par Max Picard (Lugano); *Die Vernichtung der Freiheit im Totalitarismus*, par Hans Dombois (Hemer), par Valentin Tomberg (Londres) et par G. Kroll (Munich); *Die Wiedergeburt der Freiheit*, par Hans Asmussen (Kiel) et par Joh. Pinsk (Berlin).

L'ensemble est une contribution d'un niveau élevé à une question essentielle.

Studium Generale (Springer, Berlin Göttingen, Heidelberg; le N° : 5,60 DM). — Le numéro de mars 1954, assez varié, est centré sur plusieurs questions importantes. Il comprend : H. Trimborn : *Die Völkerkunde interpretiert das Leben;* W. Koppers : *Der historische Grundcharakter der Völkerkunde;* A. E. Jensen : *Bemerkungen zur kulturmorphologischen Betrachtungsweise;* H. Baumann : *Ethnologische Feldforschung und kulturhistorische Ethnologie;* W. E. Mühlmann : *Ethnologie und Geschichte;* F. Adama van Scheltema : *Äußere und innere Wirkungsfaktoren in der Kunstentwicklung;* G. Mensching : *Das Problem der Entwicklung in der Religionsgeschichte.*

Euphorion (Winter, Heidelberg, le N° de 121 p. : 10 DM). — Le numéro 1 de 1954 rassemble plusieurs articles importants : Harold Jantz : *Die Ehrfurchten in Goethes « Wilhelm Meister »;* Gustav F. Hartlaub : *Gœthe als Alchemist;* Karl Conrad Polheim : *Der künstlerische Aufbau von Mörikes Mozartnovelle;* Bernhard Blume : *Kreatur und Element zur Metaphorik von Elisabeth Langgässers Roman : « Das unauslöschliche Siegel »;* Werner v. Nordheim : *Mörikes dramatische Jugendwerke « Spillner » und « Die umworbene Musa », eine Einheit;* Otto Freiherr v. Taube : *Daten zur Biographie Eduards von Keyserling;* Willy Andreas : *Gœthe und der Minister Voigt.*

Merkur (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, le n° : 2,50 DM). — Au programme du n° 74 (1954-4) : Gottfried Benn : *Altern als Problem für Künstler;* Ernst Topitsch : *Gesetz und Handlung. Zur Kritik der marxistischen Geschichtsphilosophie;* Hans W. Cohn : *Gedichte;* Erwin Reisner : *Dionysos und Hades : Ueber ein Fragment des Heraklit;* Ina Seidel : *Die Fahrt in den Abend* (Erzählung).

Frankfurter Hefte (Francfort; le n° : 1,80 DM). — Les principaux articles publiés dans le numéro d'avril 1954 sont : Peter Gundwin : *Briefe an meinen Pfarrer;* Tadeusz Poraj-Kobielski : *Kulturkampf in Polen* (II); Hans-Henning Zencke : *Was wird aus dem sozialen Wohnungsbau?;* Eugen Kogon : *Charakterzüge der jungen Generation Deutschlands;* Luz Greve : *1954.*

Deutsche Rundschau (Baden-Baden; le n° : 1,80 DM). — Le numéro de mai 1954 est varié et intéressant; nous y trouvons : Hans von Raumer : *Unternehmer und Gewerkschaften in der Weimarer Zeit;* Ludwig Reiners : *Licht und Schatten im wilhelminischen Deutschland;* Ellen Maria Gorissen : *Oesterreichs Schicksal;* Alfred Frisch : *Katholizismus in Frankreich heute;* R. Caltofen : *Festtage im Tessin;* Fritz Kraus : *Ueber den Selbstmord;* Fritz Dietrich : *Neue Denkzettel* (II); Fritz Martini : *Hermann Broch und « Der Versucher »;* Karl Krolow : *Wesenszüge deutscher Lyrik in diesen Jahren;* Karl Schwedhelm : *Traumboot;* Leonhard Frank : *Berliner Liebesgeschichten 1945;* Werner Ackermann : *Urwald in der großen Stadt;* Wilhelm Jacobs : *Der eingewickelte Glückspfennig.*

Neue Schweitzer Rundschau (Con-

zett et Huber, Zürich, le n° : 2 fr. s.). — Le numéro d'avril 1954 est d'un éclectisme agréable, avec Walter Boveri : *Atomphysik als Problem des modernen Menschen;* Heinz Haffter: *Die römische Humanitas;* Rudolf Borchardt : *Geheimnis der Poesie;* Else Lasker-Schüler : *Vier ungedruckte Gedichte;* Werner Bergengruen : *Grabrede auf Bruno Goetz;* Felix Stössinger : *Französisches Theater.*

Du (Consett et Hubert; le N° ; 3 fr. 20 s.). — Encore un numéro excellent, consacré à la nature morte, telle que nous la découvrons dans les arts, la littérature, la photographie; les réclames elles-mêmes, toujours aussi attractives, semblent prolonger le texte et ses illustrations. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

NOTE SUR UNE ENFANT PRODIGUE (1). — Elle aurait 66 ans cette année. On l'imagine mal autre que jeune. Sa jeunesse, sa mort prématurée en 1923 contribuèrent il y aura tantôt une génération à populariser son œuvre en France. On ne parlait d'elle qu'avec attendrissement, comme d'une enfant très pure, très innocente, conforme à l'image qu'elle a laissée d'elle sur la fin de sa vie, dans les récits de témoins et dans ses confidences. Attendrissement qui peut agacer. Clairvoyant peut-être, si le vrai d'un écrivain sincère est dans ses écrits. Alors ne mêlez pas à l'œuvre la personne réelle. La malveillance aurait beau jeu de dire que l'hagiolatrie n'a rien à faire avec cette jeune émancipée, ingrate pour beaucoup de ceux qui l'aimèrent et l'aidèrent, menée à des expériences sordides par un incoercible romantisme, précipitée par son humeur fantasque d'un mariage sans lendemain dans une liaison orageuse coupée de fréquentes et longues séparations — et, après tant de ballottements, une pauvre fin d'épave mise au sec. Innocence, pureté, ces rencontres capricieuses, ces grossesses sans fruit, cette jeunesse flétrie? Voyez, continuera l'honnête et littérale demi-compréhension, les photos de Katherine Mansfield. Toujours quelque apprêt défensif. Une bouche serrée, presque pincée.

(1) *The Collected Stories of Katherine Mansfield* (London, Constable, 793 p., 18/). *The Journal of K. Mansfield* (Paris, Albatross, 1933). *The Letters of K. Mansfield* (Ib. Id., 1934). La plus grande partie des nouvelles, le journal, les lettres et le cahier de notes de K. M. sont traduits à Paris, chez Stock. Il faut y ajouter 17 nouvelles auparavant inédites en français, *Le voyage indiscret*, trad. Merlin (Paris, Seuil, 1950, 207 p.) et les *Poèmes*, trad. Le Mée (Paris, NRC, 1946, 59 p.). Vient de paraître *Lettres de K. Mansfied à J. M. Murry* 1913-1918, trad. Marcel (Paris, Stock, 1954, 370 p., 690 f.). Parmi les études récentes, citons : *K. Mansfield and Other Literary Portraits, by J. M. Murry* (London, Nevill, 1949, 242 p., 12/6); *Le drame secret de K. Mansfield*, par R. Merlin (Paris, Seuil, 1950, 197 p.); *K. Mansfield*, by I. A. Gordon (London, Brit. Council and Longmans, 1954, 32 p., 2/); K. *Mansfield*, by A. Alpers (Ib., Cape, 1954, 408 p., 21/).

Un regard attentif, sinon méfiant. Ou encore, sur certaines, l'air un peu durci qu'imprime comme un cautère le regret de la fraîcheur perdue. Au mieux, une résolution de sincérité. D'abandon, de simple détente, sans conscience vigilante de soi, point. « Gracieuse avec froideur » : ce fut la première impression de Carco. La froideur d'un perpétuel empire sur soi? Quelle fatigue! Et quelle fatigue, contraire de l'innocence, que cet appétit de vie multiple, ce mimétisme, cette application à tout sentir avidement, scrupuleusement, pour écrire vrai!... Ici l'on risquerait de se tromper sur les meilleurs moments de Katherine Mansfield. Elle connut les longs tâtonnements, les heures de labeur où l'on écrit à côté. Mais, une fois trouvée la veine, que de bonheurs rapides, abondants, sans hésitation! Et, pour l'abandon à l'instant successif, voyez son journal et surtout ses lettres. Une créature aussi compliquée et changeante échappe aux formules brèves. C'est d'elle qu'il doit s'agir ici (succinctement, faute d'espace), non de son talent dont le charme et la distinction uniques ne sont pas en question.

Il y a dans ce qu'on vient de dire une vérité ou extérieure, ou partielle, donc une fausseté au même titre que la dévotion niaise. Qu'en pense notre époque? Peut-être pas grand-chose : après sa vogue, la petite pécheresse-martyre semble être tombée dans l'oubli. La résurrection pourrait être proche, à en juger par les livres cités en note; il y manque *Katherine Mansfield, a Critical Study*, par S. Berkman, London 1952, qu'on dit excellent. Les travaux de Gordon et de Alpers ont l'avantage d'être écrits par des compatriotes néo-zélandais de Katherine.

Presque toutes les études parues sur elle depuis cinq ans précisent son portrait et son histoire sans en diminuer le pathétique, mais de façon à atténuer l'odieux dont on accable volontiers d'autres acteurs de son drame. Ceux qui occupent le devant de la scène sont le premier mari, G. C. Bowden; le second, J. M. Murry; et, un peu en retrait, le père, H. Beauchamp. Murry, curieux homme, qui dut beaucoup souffrir, mais parle de lui avec le détachement qu'il mettrait à parler d'un autre. Il ne paraît avoir rien dissimulé qui fût à son désavantage. Le premier volume des lettres qu'il reçut de sa femme, et où s'exprime un grand amour, semble donner tort à qui prétend que, lassée, elle se détacha de lui (la fugue de 1915 aux armées, pour retrouver Carco, demeure un épisode sans suites). Le reproche, souvent fait à Bowden, d'avoir indéfiniment retardé le divorce, tombe devant les précisions que fournit Alpers dans

sa biographie, la plus détaillée et la plus complète à ce jour grâce à de nombreux témoignages nouveaux; Bowden lui-même l'a renseigné, il est vrai, mais avec une modération qui inspire confiance, et sans avoir encore suscité de corrections chez les amis ou le second mari. Quant au père... Elle ne fut pas une bonne fille; lui ne la comprit pas. Les détails circonstanciés qu'on trouve chez Alpers sur leurs rapports, et où l'argent joue son rôle, montrent que ce fut affaire de tempéraments inconciliables bien plus que de torts réciproques. Blanquette s'ennuyait chez M. Seguin (la comparaison est d'Alpers); un M. Seguin qui ne fut pas seulement Harold Beauchamp, mais tout ce qui bridait ce goût inquiet d'indépendance, avivé ensuite par les coups de la vie. La maladie est une des clefs de cet être élusif. Murry l'a bien dit, la comparant à Keats : « Ses fièvres toxiques semblent rehausser immensément la beauté du monde créé. Elles donnent à ce monde une netteté presque intolérable, cependant qu'elles avertissent intérieurement de la prise précaire qu'on a sur la vie. Mais les effets en sont d'une richesse éblouissante ». Sur ces effets et sur l'écrivain, Alpers et Gordon réussissent à porter des jugements encore nouveaux en approfondissant des choses dites avant eux.

Au bout du compte, liquidée l'anecdote, les perplexités d'une appréciation honnête accepteront-elles de se résoudre dans le mot de Murry : une âme d'enfant? Par delà les taches et les misères, subsistent jusqu'au but le courage, l'enjouement, l'enthousiasme qui vibre, l'exigence pour soi, le cri de révolte contre la corruption, la volonté d'intégrité. Le fils aîné de l'Evangile ne comprend pas que par là, même si elle ne peut dépouiller les haillons charnels, l'enfant prodigue est sauve. On lui accordera qu'elle n'était pas innocente.

Jacques Vallette.

Onze entreprises du Séraphin Noir, par *C. de Loverdo* (Itteville, Heures brèves, 1954, 189 p., 385 fr.). — L'auteur s'est bravement battu pour les Alliés, en Méditerranée, pendant la guerre. Il a extrait de ses souvenirs d'agent secret des épisodes particulièrement palpitants. Il aime notre pays. Bonne chance à sa jeune maison d'édition.

L'épée de justice, par *A. J. Cronin*, trad. Thies (Paris, Michel, 1954, 363 p., 590 fr.). — Cronin conteur policier. Un jeune homme arrive à démontrer l'innocence de son père bagnard. A mettre entre toutes les mains.

Amour, par *H. Green*, trad. Vinaver (Paris, N. R. F., 1954, 301 p., 525 fr.). — Par sa vision du monde et sa peinture des caractères, H. Green est un des romanciers anglais les plus originaux de notre époque. Ce livre est, de tous les siens, le plus populaire. On a eu raison de le traduire.

Crépuscule sur l'Italie, par *D. H. Lawrence*, trad. Belamich (*Ib., id.*, 1954, 261 p., 490 fr.). — Ecrit en 1912, publié en 1916, ce premier livre de voyage de Lawrence le montre faisant connaissance avec le paysan italien, qui devait jouer un rôle représentatif

dans son œuvre comme un des derniers civilisés méditerranéens, enfants de la nature et pour cette raison très proches de l'auteur. Beaucoup de charme aussi dans les croquis de paysages.

L'Afrique du Sud au carrefour, par *E. S. Sachs*, trad. Guyonnet (Paris, Seuil, 1954, 221 p., 600 fr.). — Livre important pour qui s'intéresse à notre époque et à l'avenir de notre civilisation. L'auteur, qui avait fondé un grand syndicat ouvrier et rallié les « pauvres blancs » d'Afrique du Sud dans un esprit de fraternité raciale, a été persécuté par le gouvernement du pays où son livre est interdit. Dans sa sérénité, c'est un réquisitoire par la seule vertu des faits qu'il apporte. Ayant brossé un tableau général du pays, Sachs en démonte ensuite les problèmes en leurs éléments concrets. Il en résulte un ensemble terrible et contrasté de richesse et de misère, de puissance oppressive et d'injustice subie. Non vraiment, la présentation de ce sujet capital ne paraît pas tendancieuse. Tout se tient dans notre monde. Les hommes encore libres doivent être informés.

Uncle Tom's Children, by *R. Wright* (185 p.); **The Center of the Stage**, by *G. Sykes* (174 p.); **The Sunburned Corpse**, by *A. Knight* (144 p.); **Shiloh**, by *S. Foote* (143 p.); **The Demolished Man**, by *A. Bester* (175 p.); **Portrait of the Damned**, by *R. McKaye* (143 p.); **The Execution of Private Slovik**, by *W. B. Huie* (152 p.); **Morning, Winter, and Night**, by *J. N. Michaelson* (144 p.); **Brief History of the History of the United States**, by *F. Escher* (160 p.); **Flower Arrangements**, by *M. Rogers* (190 p.); **Lives of Destiny**, by *D. C. Peattie* (208 p.); **Hoyle's Rules of Games**, by *A. H. Morehead* and *G. M. Smith* (230 p.); chac. : NAL, 1954, 25 c. — **Highlights of Modern Literature**, ed. by *F. Brown* (240 p.); **Sanctuary and Requiem for a Nun**, by *W. Faulkner* (336 p.); chac. : *Id.*, 35 c. — **An Analysis of the Kinsey Reports**, ed. by *D. P. Geddes* (319 p.); **Days of my Love**, by *L. Bishop* (464 p.); **Night Shift**, by *M. Wolff* (464 p.); **New World Writing 5** (342 p.); chac. : *Id.*, 50 c. — 1. Original du célèbre roman sur l'enfant noir aux E. U. 2. Histoire, écrite avec distinction, d'un duel conjugal dont l'enjeu est la domination. 3. Assassinat à Porto-Rico, assaisonné à vous faire transpirer. 4. Beau livre : vécue par six acteurs, la bataille qui décida de la guerre de Sécession. 5. En 2301, lutte de détectives d'un nouveau genre contre un tueur interplanétaire. 6. L'amour et la haine dans la jungle de Hollywood. 7. Histoire, fondée sur le témoignage de ceux qui l'ont connu de son enfance à sa mort, de la mort du seul G.I. exécuté pour désertion; grand succès de sympathie curieuse. 8. Accès à l'expérience, entre un amour très païen et un autre trop éthéré. 9. Utile et bien faite sous un petit volume, l'histoire des E. U. de 985 ap. J.-C. aux dernières élections. 10. Manuel, fort illustré, d'arrangement des fleurs dans la maison et sur soi. 11. 24 biographies en miniature, fort attrayantes, d'hommes remarquables de tous pays. 12. Fondé sur le guide des jeux d'intérieur de Hoyle, au 18e s., auquel s'en sont ajoutés bien d'autres : règles illustrées, conseils pratiques, 13. 58 essais mémorables publiés dans le N. Y. Times par des auteurs de premier plan, anglais et américains, soit sur des points de doctrine littéraire, soit sur d'autres écrivains; bon recueil critique. 14. Les deux romans de Faulkner, séparés par bien des années, où paraît Temple Drake; le premier déjà célèbre, le second signalé ici naguère. 15. Des savants analysent et commentent les rapports Kinsey, sérieusement et sans précisions croustilleuses. 16. Un bon père de famille, mal marié, se console avec une autre femme, non sans remords. 17. Dans une grande ville du Centre-ouest, une femme séduisante lutte pour sauver sa famille du naufrage. 18. Le n° 5 de cette excellente anthologie se signale surtout par son choix de poèmes, une nouvelle, des essais sur Farrell et sur la poésie américaine moderne, une tranche des mémoires de J. Lehmann, et un fragment de Dylan Thomas suivi de la notice nécrologique publiée sur lui dans le *Times*, la meilleure de toutes, rédigée par un poète qui le connaissait bien.

Byron's Dramatic Prose, by *G. Wilson Knight* (Derby, Derwent Press, 1954, 34 p., 1/6). — Dans cette conférence, le prof. Knight développe, avec toutes les ressources de l'érudition, l'idée que chez Byron la poésie est plutôt apollinienne et la prose plutôt dionysienne; et qu'on aurait tort de méconnaître la grandeur d'un poète qui était de plain-pied avec l'éternité.

Letters of William Wordsworth, sel. by *P. Wayne* (Oxford Univ. Press, 1954, 321 p., 5/). — Les

admirateurs de ce grand poète vont pouvoir le connaître par ses lettres, chose difficile auparavant pour les non-spécialistes en raison d'un volume énorme. Ils découvriront dans ce choix heureux un homme sincère, plus modeste et plus humoriste que ne le ferait croire l'image sérieuse et même solennelle qu'on se rappelle ou qu'on imagine; avec mille incidents de sa vie et de ses rapports humains. Une liste de 6 p. nous repère parmi ses correspondants, chose utile. Mais on regrette l'absence d'index en fin de volume.

The Literature of the United States, by *M. Cunliffe* (384 p., 3/6); **The Case of the Abominable Snowman**, by *N. Blake* (220 p., 2/. Chac. : Penguin, 1954. — Esprit vif, aisé, fécond en idées générales, M. Cunliffe se lit sans effort et avec grand profit. Son livre n'est pas un manuel ni un travail de référence, mais une introduction aux thèmes et personnages principaux des lettres américaines depuis les origines. Les lettres vues comme l'expression d'un caractère et d'une expérience indigènes, non sans l'observation que, avec les progrès de la culture, le fossé diminue entre *eux* et *nous*. En fin de vol., des notes en vue de lectures plus poussées, une liste suggestive de quelques dates de l'histoire des E. U., un index. — Blake, pseudonyme du poète C. Day Lewis, professeur de poésie à l'univ. d'Oxford. Il se délasse, et nous aussi, à écrire des romans policiers dont celui-ci est un bon échantillon : un bonhomme de neige, divers personnages remarquables, un détective aidé d'un chat — n'en disons pas plus.

The Cambridge History of English Literature, Vol. VI (Cambridge Univ. Press, 417 p.). — Il s'agit de l'édition bon marché de cette célèbre histoire littéraire. Ce tome-ci forme la deuxième partie d'un tout : le drame jusqu'en 1642, commencé au tome précédent. Cette édition récente d'un original qui commence à ne l'être guère en atteste la solidité : dans le genre, rien de mieux. Il est ici question de contemporains et successeurs de Shakespeare : B. Jonson, Chapman, Marston, Dekker, Middleton et Rowley, Heywood, Beaumont et Fletcher, Massinger, Tourneur et Webster, Ford et Shirley, plus de moindres auteurs du temps de Jacques Ier et de Charles Ier. Ensuite, cinq chapitres sur des questions particulières : le théâtre élisabéthain; les enfants de la Chapelle royale et leurs maîtres; le drame universitaire; le masque et le genre pastoral; la guerre des puritains contre la scène. L'énoncé seul de ces sujets traités par les gens les plus qualifiés, en montre l'intérêt. Le livre, plein, bon marché et d'un format peu encombrant, a sa place sur les rayons de l'homme cultivé.

A Layman's Love of Letters, by *G. M. Trevelyan*. (London, Longmans, 1954, 131 p., 11/6). — On peut être un historien renommé et un lettré honnête homme, sincère, indépendant de la mode, un excellent écrivain dont le goût s'exprime avec urbanité et bon sens : Sir G. M. Trevelyan, ancien professeur d'histoire à l'université de Cambridge, ancien Maître de Trinity College, le prouve dans cette nouvelle série des Conférences Clarke donnée l'an dernier à la grande université. Il y parle des poètes anglais, en défend certains contre des critiques exclusives (Byron, Kipling, Browning, Housman), ainsi que Scott romancier, réintègre dans l'actualité les vieilles ballades et Meredith poète, assigne sa place à l'histoire dans les vers et le roman. Il est agréable de voir cet humaniste, qui se donne pour un profane, demander aux critiques plus de souplesse et convier les autres profanes à entrer avec lui dans le temple pour honorer des châsses qui ne doivent pas être gardées.

The Private Dining Room, by *O. Nash* (*Ib.*, Dent, 1953, 158 p., 8/6). — Nous avons Franc-Nohain et Prévert. Les Américains ont Ogden Nash, dont le *Mercure* a parlé deux fois ces dernières années, à l'occasion de recueils précédents. Celui-ci n'apporte guère de nouveau dans le fond ni dans la forme. N'empêche qu'on se jette dessus pour la surprise de voir appliquées à d'autres objets, toujours imprévus, la satire et la fantaisie, l'ingéniosité cocasse des jeux de mots et des rimes-calembours qui prêtent aux inventions de ce charmant funambule une inépuisable fraîcheur, avec parfois, à ce coup-ci, une trace d'effort.

Under Milk Wood, by *D. Thomas* (*Ib., id.*, 1954, 111 p., 8/6). — Dylan Thomas avait travaillé des années à cette « pièce pour voix » donnée plusieurs fois à la radio et lue sur scène depuis sa mort avec grand succès. Sans doute, pour produire l'effet calculé, veut-elle plutôt, dans toute la variété de ses voix, entrer dans l'esprit par

l'oreille que par les yeux. C'est un poème, sans guère d'action. Il y a un bois qui domine une petite ville galloise au bord de la mer. Sujet : les faits et gestes, et surtout les joies, soucis, rêves et préoccupations des habitants entre deux nuits de printemps. Ces habitants sont fortement et très diversement caractérisés; sommairement aussi. Il y a de la couleur locale mais de fantaisie plutôt que de convention, et qui assaisonne les caractères vrais, eux, d'une vérité poétique. Thomas s'est abandonné là, autant que jamais, à son exubérance verbale riche et imprévue, qui ne fait que traduire le monde comme il le voit. En fin de volume, la musique des chansons par son ami D. Jones, auteur aussi de la préface; elle est populaire et prenante.

The Doors of Perception, by *A. Huxley* (*Ib.*, Chatto, 1954, 63 p., 6/). — Dans *Antic Hay* Huxley caricaturait un de ses amis, biochimiste éminent, sous les traits d'une espèce de Nimbus pédalant en forcené à l'intérieur d'un calorimètre. Depuis lors, cet ami a conté ses expériences sur sa propre personne pour mesurer la résistance de l'organisme. Cette fois-ci, c'est Huxley le cobaye. Assuré que la mescaline, principe actif du cactus appelé peyotl, est inoffensive, il s'est soumis à son action, laquelle semble libérer l'esprit du monde temporel, rendre incroyablement intense la vision que nous en avons, donner le sens de cette réalité ineffable qu'on peut appeler l'essence de toute chose, et constituer ainsi un succédané de l'extase mystique; ce qui devait intéresser Huxley, que ses recherches avaient amené de ce dernier côté. Il prétend même qu'on devrait, pour satisfaire le besoin d'évasion de l'homme, remplacer par le peyolt nos moyens actuels et nocifs : tabac, alcool, etc.

St. Andrews, by *R. Kirk* (*Ib.*, Batsford, 1954, 192 p., 21/). — Histoire et description d'une petite ville d'Ecosse, siège d'une des plus anciennes et fameuses universités du monde. Charmant endroit, à en juger par plus de 50 illustrations — gravures et photos anciennes et modernes — et par la couverture en couleurs, d'un goût excellent. Le texte instruit sur beaucoup de points, rappelle bien des célébrités : Knox, Marie Stuart, l'admirable Crichton, etc.

Northumberland, by *T. Sharp* (*Ib.*, Faber, 1954, 52 p., 12/6). — Ce comté est d'un pittoresque très varié, comme en témoigne ce guide alphabétique entremêlé de 52 fig. fort soignées : paysages riants ou farouches (on est à la limite de l'Ecosse), villes d'un style austère et digne, châteaux fameux. En tête et à la fin, belles gravures régnant sur les p. de garde. Les photos sont pour la plupart pl. page, ou même sur 2 p., comme le saisissant mur d'Hadrien. Trois pages de cartes en couleurs. Bel ensemble.

Petrus Borel, the Lycanthrope, by *E. Starkie* (*Ib., id.*, 1954, 220 p., 6 ill., 21/). — Le Dr. Starkie, connaisseur de nos lettres, a écrit une biographie de ce romantique mineur, ami de Gautier et de son cercle, auteur d'œuvres plus ou moins sataniques et aujourd'hui négligées. Sujet un peu mince en soi, élargi au tableau d'une époque amusante et restituée avec agrément. Il n'était pas inutile non plus de signaler ce que Baudelaire a pu devoir (non toujours ce qu'il a fait de mieux) à Borel et à d'autres, p. ex. O'Neddy qui fut un jour, lui aussi, un vivant. 6 illustrations-jalons.

Britain (*Ib., HMSO*, 1954, 342 p., 10/). — Quiconque s'intéresse à la Grande-Bretagne doit posséder ce manuel officiel, incomparable livre de référence, nourri de faits présentés avec les meilleures garanties d'autorité. Principaux aspects décrits : arrière-plan physique et démographique des îles britanniques; gouvernement et administration; défense nationale; économie nationale; finances; commerce; industrie, transports et communications; travail; sécurité sociale, religion, sciences, arts; radio et presse; évolution législative. Une bibliographie, un index, 6 cartes. C'est un trésor pour les curieux de précisions grandes et petites.

Temples of the Sun and Moon, by *M. Swan* (*Ib.*, Cape, 1954, 288 p., 21/). — L'exposition d'art mexicain, encore récente, dispose à lire ce livre de voyage au Mexique pour situer dans la vie les pierres contemplées au musée. On le lit avec agrément. L'auteur s'est promené entre Mexico et le Honduras en beaucoup de lieux où Toltèques, Aztèques, Mixtèques, Zapotèques et Mayas ont laissé leur empreinte dans les monuments, la population, la toponymie, côtoyés mais non recouverts par la civilisation chrétienne qu'attestent entre autres de belles ou curieuses églises. Beaucoup d'anecdotes donnent envie d'y

aller voir, p. ex. au pays où le matriarcat est exercé par des femmes splendides et poètes. 16 p. de fig. hors texte.

Assisi and Umbria Revisited, by *E. Hutton* (*Ib., Hollis-Carter*, 1953, 259 p., 21/). — L'auteur a passé sa vie à étudier l'art et l'histoire de l'Italie. C'est un amant fervent de ce pays, à l'ancienne mode. Quand j'irai en Ombrie, je le relirai avant de partir ou en rentrant, non pour mettre mes pas et mes pensées dans les siens, mais pour mieux comprendre la réalité franciscaine qui baigne toute une contrée de son recueillement. Cela, c'est l'air qu'on respire en toute sorte de lieux plus et moins connus. Il y a aussi le plaisir de retrouver dans leur patrie les artistes qui ont enchanté de ses paysages les murs de nos musées : un Pérugin, un Pinturicchio. Loin d'être un enchanté de commande, Hutton sait les critiquer en les goûtant. Le livre est assaisonné de 25 bonnes photos pl. page.

A Charm against the Toothache, by *J. Heath-Stubbs* (*Ib.*, Methuen, 1954, 47 p., 7/6). — Airs de flûtiau, qui se donnent pour tels mais savent se hausser à des nombres d'une fermeté traditionnelle et assez saxonne : voir le psaume paraphrasé, où subsiste une moquerie. Humour pincé parfois, pudeur quand on effleure l'intimité, ce sourire circule au long du livre. Il est jusque dans la négligence étudiée d'autres vers au tissu lâche, et rôde dans les monologues des personnages mis en scène. On sent toujours l'appât d'un style de raffiné, voire de pasticheur; allusif, voire savant; pétri de culture ancienne et moderne (p. ex. Anderson avec ses deux Claus et la tante Rage de Dents). On se dit : que deviendrait-il sans tous ces soutiens? mais voyez Browning et d'autres. Et aussi : Ce n'est pas Browning, ce n'est pas n'importe qui, c'est lui-même, ce Mr. Heath-Stubbs.

The New Men, by *C. P. Snow* (*Ib., Macmillan*, 1954, 320 p., 12/6). — Nous voici à peu près à la moitié de la série de romans qui a pour centre Lewis Eliot, et dont quatre fois déjà le *Mercure* a loué l'écriture précise et élégante, l'intérêt psychologique, la valeur de document sur les milieux universitaires anglais. Si jamais ces milieux étaient restés à l'écart de la vie générale, les y voici plongés dans le 5e volume où les hommes nouveaux sont les savants engagés dans la recherche atomique. Tous les problèmes politiques, moraux et sociaux qu'on imagine y sont soulevés. Nouveau type d'homme en vérité que ces savants, nos semblables mais modifiés par une réalité sans normes familières. Leurs risques immenses, leur surprenante indulgence pour le « traître » (qu'est-ce qu'une science aux frontières nationales?), l'horreur qui les soulève, devant l'usage qu'on fait de leurs découvertes, au-dessus de leurs petitesses, tout cela est un grand sujet neuf qui intéresserait à lui seul. Le sujet est solidement amarré à des individus particuliers et vivants.

The Magicians, by *J. B. Priestley* (*Ib.*, Heinemann, 1954, 258 p., 12/6). — Un ingénieur est tenté d'accepter la fabrication et la diffusion d'un produit qui donnerait à l'humanité l'optimisme et l'oubli momentané de ses maux (voir le peyotl de Huxley). Chapitres de début un peu longs et bourrés de finance et de technicité. Tout à coup on débouche dans la fantaisie, dans le rêve (un peu facilement affranchis de la logique et du réel) : trois mystérieux vieillards aident l'ingénieur à réparer ses fautes et à trouver le bonheur, en lui faisant littéralement revivre son passé. Cet apologue agréable fait penser à Barrie, dont le charme compense, quand on l'aime, les défauts.

The Art of Paul Valéry, by *F. Scarfe* (*Ib., id.*, 1954, 352 p., 25/). — « Tout jugement définitif sur Valéry doit porter sur son art et passer par son art. » Par opposition à plusieurs critiques considérables qui ont cru pouvoir faire tenir le poète dans une formule simpliste, voilà pourquoi Scarfe, conscient de la complexité, de l'incertitude, de l'ondoiement de la pensée valéryenne, et comprenant qu'on ne gagnera rien à tenter d'en définir en soi le contenu, mais plutôt à en suivre les manifestations, l'évolution peut-être, a entrepris ce travail dans ce gros livre dont il faudrait beaucoup d'espace pour illustrer les mérites. Etudiant donc « le seul ouvrage de Valéry qui soit complet et autonome », sa poésie entendue dans un sens très large, il y découvre un développement dramatique, du monologue au dialogue, de la cellule présente dans l'*Album de vers anciens* jusqu'à *Amphion* et à *Mon Faust*, épanouissement final. Le travail de Scarfe paraît vraiment neuf : par sa conception générale; par l'usage renouvelé de maint texte connu; par

l'observation de détail aiguë et pertinente épinglée à tous les tournants de l'exposé; par les vues amples que l'auteur a su prendre et dégager. De celles-ci, la plus remarquable est peut-être l'enquête sur le monologue, ses formes, ses fonctions, depuis Racine jusqu'à T. S. Eliot, dont l'évolution est parallèle à celle de Valéry; il y subsiste cependant un trou : Claudel. Scarfe paraît avoir trouvé le point d'application d'une « critique totale » de Valéry. Sa bibliographie est à jour, puisqu'elle comprend et loue les articles publiés l'an dernier dans le *Mercure* par L. J. Austin.

The Globe Restored, by *C. W. Hodges* (Benn). **King Henry V,** by *W. Shakespeare,* ed. J. H. Walter (Methuen). **Shakespearian Players and Performances,** by *A. C. Sprague* (Black). **Shakespeare Survey 7** (C.U.P.). **W. Shakespeare, the Complete Works,** ed. C. J. Sisson (Odhams). **The Three Voices of Poetry,** by *T. S. Eliot* (C.U.P.). **The Confidential Clerk,** by *T. S. Eliot* (Faber). — Tous ces livres feront le sujet de prochaines chroniques. Il convient de les annoncer dès maintenant.

Livres reçus. — *Un homme appelé Pierre,* par C. Marshall, trad. Tranec (Paris, Corrêa, 1954, 256 p.). *Les briseurs de barrages,* par P. Brickhill, trad. Roth (Paris, Flammarion, 1954, 235 p., 800 fr.). *Mitty,* par D. Rooke, trad. Vidal (Paris, N.R.F., 1954, 283 p., 490 fr.). *La Maison d'Haleine,* par W. Goyen, trad. Coindreau (*Ib., id.,* 1954, 250 p., 480 fr.). *Les frères Whiteoak,* par M. de la Roche, trad. Clairreau (Paris, Plon, 1954, 319 p., 480 fr.). *Le lointain pays,* par N. Shute, trad. Singer (Paris, Stock, 1954, 373 p., 720 fr.). *Mon amie Jennie,* par P. Gallico, trad. d'Hangest (*Ib., id.,* 1954, 297 p., 630 fr.).

The New Statesman and Nation, 3.4-22.5. — Séries : Pologne (3-17.4). Victimes (3.4-15.5). France, Indochine, Union française; Arts, spectacles, BBC 3.4-22.5). Congo belge (10-24.4). Irlande (1-8.5). Genève (1-22.5). Afrique portugaise (8-15.5). *3.4 :* Pauvres nazis. McCarthy menacé. Folie atomique. Vente du poisson. Japon. Musil. *10.4 :* Attlee parle pour la nation. Juin. Police. Industrie démocratique. Bibliographie de Joyce. *17.4. :* Fascisme aux E. U. Médecine générale. Education, par Priestley. Addison. *24.4 :* Labour et Bevan. L'affaire Oppenheimer. Vivre à New York. Cavour et Garibaldi. *1.5 :* Moyen-Orient. Pauvreté en G. B. Le Buchmanisme. Montebello, En Rolls. Gouvernement et Constitution. *8,5 : Les* socialistes et la bombe H. Dulles trahi par qui? Etudiantes mariées. France et communisme. Swift. *15.5 :* L'eau des déserts. Les retraités. Un Ecossais. Picasso. Dylan Thomas. *22.5 :* Dure tâche d'Eden. New look changé. Une petite ville du Middle-West. Grande enquête sur la Malaisie. Les Wesley.

The Listener, 1.4-20.5. — Séries : Mémoires de G. Murray (1-15.4). Arts, spectacles, BBC (1.4-20.5). Entente cordiale (15-22.4). Romans (15.4-13.5). Genève; La campagne anglaise; Passants du passé; Roman anglais (29.4-20.5). Emissions de partis (6-20.5). *1.4 :* G. B. et C. E. D. Constructions navales. Révolution pacifique en G. B. Vie marine. Le poète Frost. Une philosophie. Science chrétienne. Music hall à Paris. *8.4 :* Problèmes de contrôle. Dien Bien Phu. France-Allemagne de l'O. Prêtres-ouvriers. Aide aux pays sous-développés. Lettres et culture aux E. U. Lettres russes. Le passage N. O. Kipling sociologue. Harold. *15.4 :* L'affaire Montesi. Faiblesses de l'OTAN. Dulles et l'Indochine. Recours en droit administratif. Saladin. Utilisation des produits fissibles. *22.4 :* Stratégie G. B. en Asie. Sarre. Vie éternelle. Hawksmoor. Yeats. Richard II. D. Thomas aux E. U. *29.4 :* Dulles-Laocoon. Turquie. Kenya. Science et industrie. Public schools. Le droit en URSS. *6.5 :* Famine ou bombe H? Liberté aux E. U. Churchill et l'histoire. Fondements du droit. Economie URSS. Climat et pêche. *13.5 :* D. B. Phu. Israël et les Arabes. Nasser. Anthropologie et traduction. F. Nightingale. La princesse M. Radziwill. Un Yank à Oxford. *20.5 :* Cachemire. Eglise et race en Afrique du Sud. Convertibilité. Le timbre-poste. Fantômes. Livres d'été.

Britain To-Day, April 54. — Féminisme. Les Sorlingues (ill.). Romans à la scène. Un théâtre élisabéthain (ill.). Dessins contemporains (ill.). — *Id.,* May 54. — Mémoires de Churchill. Traitement des parlementaires. Bibliothèques publiques. Oxford (ill.). A. John (ill.). Films. Ballet (ill.). Une pièce de C. Morgan.

French Studies, April 54. — Du nouveau sur la jeunesse de Flaubert. Origine des termes de *naturalisme, naturaliste.* Mlle de Gournay et le baroque. La Mesnardière

et la tragédie. Bayle et la pensée anglaise. 2 ms. de Maupassant.

History Today, April 54. — Louis-Napoléon. La Chine au 20e s. Le palais de Dioclétien à Split. La Conspiration des poudres. Empires de la fourrure. Ney. Premières relations anglo-russes. Nombreuses ill.

The Adelphi, 1st Quarter 54. — Trois articles sur Dylan Thomas, dont un de R. Church. Nouvelle. Poèmes. H. Belloc. V. Woolf. Bernanos.

The Kenyon Review, Spring 54. — 4 nouvelles. Un long poème. Un essai de Valéry traduit. Trois articles sur Donne, dont un sur sa théologie et un sur D. et Eliot.

Etudes anglaises, janvier 54. — Communications faites à la Conférence d'anglicistes tenue à Paris en 1953 (entre autres sur *Beowulf*, le thème de la solitude au 17e s., Sterne, Faulkner). Les sources de *Timon d'Athènes* (G. A. Bonnard). *The Dynasts* (R. Church). L'humour (E. Pons). D. Thomas (R. Asselineau). Th. Heywood (M. Grivelet).

La revue des lettres modernes, février 54. — Introduction à la litt. anglaise d'après-guerre. L'écrivain anglais et son public. Le thème de Faust dans la litt. européenne. Dante et St Bernard.

Reçu. — *Literary, Debating and Dialect Societies of Great Britain, Ireland and France*, Section V. — J. V.

BYZANCE

En 1953, les Turcs ont célébré le 5e centenaire de la prise de Constantinople par Mahomet II. Nous n'avons pas à évoquer ici le point de vue des conquérants, mais une date de ce genre invite à réfléchir sur l'importance de l'événement historique et de son rôle sur le cours de la civilisation. On ne dira jamais assez le rôle qu'a joué Byzance et combien sa longue existence d'abord, puis sa chute ont contribué à l'aspect du monde actuel. Deux volumes très différents se sont donné pour tâche de le rappeler. Le premier, sous le titre *The root of Europe*, est un ouvrage collectif publié en 1952 à Londres (édit. du « Geographical Magazine »), sous la direction de Michael Huxley; il est né de la constatation que les deux moitiés de l'Europe qui se trouvent aujourd'hui séparées par le « rideau de fer » sont en réalité l'une et l'autre tributaires de Byzance, et que nous n'avons pas, nous autres occidentaux, à nous considérer comme les seuls détenteurs d'une tradition qui remonte à travers Byzance à l'antiquité gréco-romaine. Quelles que soient les intentions qui ont dicté ce livre, il présente au lecteur une série de brèves études rédigées par de grands spécialistes et très bien illustrées qui rappellent les aspects essentiels de la civilisation grecque de ses origines jusqu'à Byzance, ses rapports avec les civilisations contemporaines, notamment avec les Musulmans, enfin les influences qu'elle a exercées vers l'Ouest au moyen âge et à la Renaissance, vers l'Orient, vers le Nord et en particulier sur la Russie. Rien ne peut mieux rendre sensible l'extraordinaire ampleur du rôle historique de Byzance. L'autre

volume, plus modeste dans sa conception, est un numéro spécial de la revue *L'Hellénisme contemporain* publié en 1953, en français, à Athènes; il réunit des études dues à une élite de savants et d'écrivains grecs sur la fin de l'empire grec de Constantinople et sur les conséquences de l'événement pour l'Europe et surtout pour les Grecs; pour près de quatre siècles, les Grecs restent soumis à la domination turque; presque complètement isolés dans leur pays, ils ont cependant survécu et sauvegardé leurs traditions : problème d'un singulier intérêt que celui d'un peuple qui réussit à maintenir son existence dans de telles conditions.

Si le sort des Grecs pendant ce long « moyen âge » que fut la domination turque attire l'intérêt, l'évolution du pays dont le rôle fut si éclatant dans l'antiquité et qui tombe au rang d'une province obscure dans l'empire byzantin mérite également de retenir l'attention; après avoir été longtemps délaissée par les historiens comme indigne de leurs recherches, elle a suscité récemment divers travaux que nous signalerons ici. Tout d'abord, le IX[e] Congrès international d'Etudes byzantines, qui s'est tenu en 1953 à Salonique, a, beaucoup plus que ne l'avait fait vingt-trois ans plus tôt celui d'Athènes, révélé au public savant l'extrême richesse de cette partie de l'empire de Constantinople en monuments de toutes les époques depuis les plus hautes; la Macédoine garde quelques-unes des plus anciennes et des plus importantes églises byzantines, point de départ de traditions artistiques qui se sont maintenues vivantes jusqu'à nos jours sans interruption, en particulier au Mont-Athos. D'autre part plusieurs livres ont paru dont chacun s'efforce d'apporter quelque lumière sur un moment de la vie de la Grèce. On nous excusera de citer notre volume sur *le Péloponnèse byzantin jusqu'en 1204* (Presses Universitaires de France), vieux déjà de deux ans; nous avons voulu surtout y faire une mise au point de nos connaissances sur ce qu'était ce pays entre l'antiquité et la conquête par les Croisés. Les textes des chroniques byzantines ne contiennent que des allusions assez rares, souvent obscures et très discutées; nous avons essayé d'élargir notre information en faisant appel en particulier aux sources archéologiques, dont le témoignage a le mérite d'être sûr sinon toujours clair; elles nous semblent en tout cas pouvoir apporter les éléments d'une réponse au problème si débattu des invasions slaves en Grèce. Beaucoup plus riche, grâce à des sources beaucoup plus abondantes, est le tableau que donne M. D. A. Zakythinos dans le tome II de son *Despotat grec de Morée*, qui vient de paraître à Athènes (éditions de « L'Hellénisme contemporain »); le tome I[er], il y a 20 ans, en avait raconté l'histoire politique.

L'auteur en étudie ici les divers aspects : institutions, société, vie économique, organisation ecclésiastique, vie intellectuelle, dans une série de chapitres qui avaient déjà paru dans la revue *L'Hellénisme contemporain* entre 1949 et 1952, comme nous l'avions signalé. Groupés en un volume, le tableau de cette province qui de 1262 à 1430 refit l'unité de la Morée sous l'autorité de Byzance pour succomber à son tour sous les coups des Turcs en 1460, prend un intérêt de premier plan. La capitale du despotat, Mistra, au pied du Taygète non loin du site de l'antique Sparte, a été un centre de la vie byzantine aux XIV^e^ et XV^e^ siècles; elle est même devenue un des foyers intellectuels les plus vivants : l'ouvrage se termine par l'évocation du personnage le plus curieux de cette société où s'agitent et s'affrontent toutes sortes de courants et d'idées, Georges Pléthon Gémistos; son ouvrage essentiel, un *Traité des Lois*, fut condamné et brûlé sur l'ordre du patriarche Scholarios, il n'en reste malheureusement que des fragments. Sans faire de Pléthon un précurseur de l'émancipation de l'esprit moderne, on peut voir en lui un esprit puissant où se livre le grand conflit entre la tradition intellectuelle de la Grèce antique et l'esprit chrétien de Byzance.

Dans la grande nuit qui enveloppe la Grèce après 1460, une courte période est mieux connue, celle pendant laquelle le Péloponnèse fut occupé par les Vénitiens entre 1685 et 1715. La publication de documents vénitiens, une série de plans de forteresses grecques exécutés pour Fr. Grimani et conservés à la Bibliothèque du Gennadeion à Athènes, a donné l'occasion à un jeune Américain, Kevin Andrews, d'évoquer, dans un livre bien documenté et richement illustré (*Castles of the Morea*, Gennadeion Monographs, The American School of Classical Studies at Athens) une grande partie de la vie de la péninsule depuis l'antiquité. Bien que son but précis fût la description de ces forteresses, la connaissance profonde du pays qu'il a su acquérir confère à son livre un intérêt très large qui mérite de retenir l'attention de tous ceux qu'a séduits le pittoresque de ces ruines.

Le fait seul que ces études ont paru à peu de distance l'une de l'autre est significatif : il révèle une tendance à se pencher sur ces problèmes trop longtemps délaissés de l'histoire de la Grèce, à procéder à des enquêtes précises et limitées qui seules peuvent faire progresser notre connaissance de l'hellénisme médiéval et moderne.

Pour ceux qui veulent s'informer rapidement de ce qu'est la Grèce moderne et de sa formation, il existe désormais un volume bref, mais clair et solide, c'est l'*Histoire de la Grèce moderne* de

N. Svoronos (collection « Que sais-je? » aux Presses Universitaires de France). Le chapitre I, « La Grèce asservie » expose d'une façon qui reste par nécessité très schématique les faits de 1204 à 1827; mais les chapitres suivants présentent un excellent résumé sur la formation et le développement de l'Etat moderne, sur les difficultés de toutes sortes auxquelles il a dû faire face, sur les problèmes actuels, enfin sur la place de la Grèce dans le monde d'aujourd'hui.

A. Bon.

ITALIE

ROME ET ALBERTO MORAVIA. — La publication d'un épais recueil de *Contes Romains (Racconti romani*, aux Editions Bompiani à Milan, ainsi que tous les livres de cet écrivain), quelques années après un grand roman intitulé également *La Romaine* (1947), invite à considérer le propos qui porte Alberto Moravia à situer de la sorte son inspiration la plus récente. Jusque-là, son univers romanesque n'avait jamais été délimité aussi explicitement, bien que, somme toute, Rome en constituât presque toujours la toile de fond. Cet univers, d'abord psychologique, et dont la signification sociale découle essentiellement de sa qualité et de sa richesse de témoignage psychologique, semblait pouvoir se passer de toute précision géographique. Il existait, et Moravia le décrivait, en s'interdisant apparemment de le juger : il en était le témoin, sans amour, sinon sans complaisance. L'acceptant sans l'accepter, il ne le nommait point.

On a lu, en France, les *Indifférents* (1929), son ouvrage de début et l'un des plus révélateurs de notre temps, que devaient suivre, six ans plus tard, quand on prenait déjà Moravia pour l'auteur d'un seul livre, l'assez cruel roman des *Ambitions déçues*. A part leur valeur strictement littéraire, ces livres, à distance, apparaissent comme la critique la plus aiguë que l'on ait dressée de l'Italie, dans la période d'affaissement moral qui a été celle du fascisme triomphant : publiant, à vingt-deux ans, les *Indifférents*, sans que les puissants du jour y vissent que du feu (et sans que l'auteur lui-même, peut-être, se rendît compte du poids de son œuvre), Moravia déposait, sur les chemins de l'histoire italienne, une véritable machine infernale; et, à la longue, le fascisme ne pouvait pas manquer de s'en aviser, qui finira par tenir en grande suspicion un écrivain apparemment préoccupé

de simples questions littéraires. Les *Indifférents* naissaient dans le sillage du « nouveau mal du siècle » et participaient de ce désenchantement général qui inspirera tant d'œuvres de valeur tant européennes qu'américaines, avant d'aboutir au procès-verbal de faillite de l'*Etranger* de Camus; en fait, le livre de Moravia répondait à une nécessité strictement italienne, et le mal qu'il illustrait avec complaisance n'était pas celui d'une génération ou d'un type d'hommes, mais le mal de l'Italie au temps du fascisme.

Voilà pour le sens de l'œuvre. Quant à son poids spécifiquement littéraire, on admirait un auteur surgi non pas *ex nihilo*, mais — après une rumination aussi intense que rapide des grandes expériences romanesques, — maître, à un peu plus de vingt ans, d'un fonds parfaitement assimilé et définitivement marqué par sa personnalité. Dans un pays de conteurs et de poètes, où le roman réussi est le fruit rare par excellence, — des *Fiancés* de Manzoni aux chefs-d'œuvre de Verga et de Svevo, on ne rencontre guère d'univers romanesques cohérents, — les livres de Moravia constituaient une victoire. Les *Indifférents*, comme plus tard les *Ambitions déçues*, imposeront d'ailleurs dans le monde entier la renommée de celui que l'on peut tenir pour le seul romancier authentique de la Péninsule.

Pourtant Moravia déroutait. On trouvait son propos inachevé, on lui cherchait des progrès à accomplir. Décrivant gens et époque dans un style d'une objectivité poussée parfois jusqu'à la fadeur ou à une facilité apparente, et se plaisant à une vision cynique et complice, il démystifiait mais n'aboutissait jamais à la condamnation de son univers. Sa démarche révélait un curieux état d'attente, et son pessimisme foncier évitait tout engagement précis. Ses lecteurs ne se résignaient point à admettre qu'il n'était qu'un romancier, un grand romancier, et que le sens de son œuvre, ainsi que c'est le cas pour tous les grands romanciers, ne se décélerait pas dans le détail mais se dégagerait de l'ensemble.

La publication, en pleine guerre, de *La mascherata* (en français chez Gallimard, sous le titre de *Le quadrille des masques*) étonnera : ouvrage en lui-même secondaire, il a une importance dans l'œuvre de Moravia, car il concrétise son opposition sournoise contre la société fasciste et marque le dénouement d'une période. La preuve en est la composition, aussitôt après la Libération, de ce merveilleux *Agostino*, qui contredit toutes les prémisses de l'écrivain : récit court par un auteur n'aimant publier que de gros romans, personnages et décors de lever du jour chez

l'amateur du nocturne psychologique, et une écriture toujours pareille à elle-même, mais qui, dans sa simplicité même, révèle enfin ses pouvoirs poétiques.

La fécondité de ce nouveau Moravia effrayera quelque peu, ces dernières années, et l'on pourra parler d'un amoindrissement, voire d'une commercialisation de son inspiration. Est-ce bien sûr? Il se peut qu'un jour ou l'autre, le Moravia du *Conformiste* et de la *Provinciale* paraisse avoir été calomnié par la vue trop immédiate des choses, et que le recul confère à ces livres, comme jadis aux *Indifférents*, un poids qu'ils n'ont pas encore. En tout cas, sa *Romaine* peut être d'ores et déjà tenue pour l'une de ses réussites.

Cette Moll Flanders des bords du Tibre, franche et calme, populaire et douce, passionnée mais jamais désarçonnée par la vie (sauf dans un chapitre final, où le romancier accélère artificiellement son *tempo* pour liquider ses personnages), existe moins en tant que portrait achevé que comme l'expression d'un monde sur lequel Moravia précise son jugement : l'Italie des dernières années du fascisme. Mais cette Romaine et cette Rome apparemment révolues sont celles de nos jours, malgré les références historiques du récit, et le jugement n'exclut pas l'hommage rendu à l'aplomb et à la santé éternels de la vieille ville populaire.

Cet aspect « *popolaresco* » est aussi celui qui attire le Moravia conteur. En lisant cette soixantaine de récits à la première personne, où quantité de petites gens se confessent, sur un ton plaisant et souvent saugrenu, avec une constance dans l'invention et une plénitude dans l'expression qui enchantent, on pense à Belli, le poète dialectal d'il y a cent ans. Ces *Contes romains* devraient d'ailleurs détruire à jamais la légende de Moravia écrivant mal : son langage animé et coloré, plus riche que dans les romans, reste celui du mimétisme psychologique et convient à la richesse d'observation et d'intuition du narrateur. A ma connaissance, l'excellent critique Carlo Bo est le premier à avoir cité Maupassant à son propos; il arrive que l'on songe aussi à la malicieuse poésie urbaine de O'Henry... Mais la Rome de ces contes est typiquement romaine.

Demandons-nous, comme au début, pourquoi cet ancrage à Rome, ces précisions toutes nouvelles sur les lieux et les êtres. On dirait que Moravia, errant jusque-là dans des limbes psychologiques qui lui répugnaient tout en le retenant, se découvre enfin une patrie et un monde à aimer, malgré l'indignité qu'il y décèle. Il accepte désormais cette ville monstrueusement molle

et saine, sensée et avide, populaire et solaire : elle ne lui paraît plus porter sa condamnation en elle, puisqu'elle est la vie tout court.

Nino Frank.

ARCHEOLOGIE ORIENTALE

LA VIOLATION ET L'USURPATION DES SEPULTURES DANS L'ORIENT ANCIEN. — La violation des sépultures a été une des plaies de l'antiquité; la croyance générale à une seconde existence dans l'au-delà incitait à faire accompagner le mort par tout ce qui était nécessaire à cette vie, supposée semblable à la vie terrestre, d'où l'abondance des parures et des objets précieux inhumés avec les défunts. Malgré la répression, les édits séculiers, les malédictions religieuses, la mise à sac des tombeaux a été une véritable industrie dans laquelle les violateurs ont excellé. Les archéologues, qui sont leurs continuateurs mais pour le bon motif puisque c'est au nom de la science, ont bien souvent la malchance de rencontrer des tombes depuis longtemps vidées.

Celles qui sont restées intactes sont bien peu nombreuses en regard de toutes celles privées de leurs richesses ou même de leurs objets de petit prix et dont les ossements sont dispersés. Pour ne pas être pris, les violateurs ont souvent pratiqué dans les nécropoles de véritables terriers pour atteindre au jugé l'objet de leur convoitise malgré tous les risques que leur faisaient courir le manque d'espace et d'air; d'ailleurs certains n'ont pu se dégager.

Il a fallu une connaissance parfaite des lieux et des mois de recherches pour découvrir, en Egypte, la tombe de Toutankhamon qu'on supposait à bon droit intacte. En Mésopotamie, il n'y a que quelques tombes royales d'Ur pour avoir livré un contenu inviolé. Cette pratique jette un jour particulier sur les mœurs de l'époque. Le respect des morts qui était assuré par des lois sévères et les pires malédictions était loin d'être total et les peines encourues n'ont pas suffi à écarter le danger. C'est pour échapper à ce risque que furent réunis les corps des grands Pharaons dans une même cachette, et G. Maspero dut à cette précaution sa retentissante découverte de Deir-el-Bahari. Souvent les tombes portent une formule un peu illusoire garantissant qu'elles ne contiennent aucun objet de valeur capable de tenter les violateurs.

Mais ces inscriptions sont aussi à d'autres fins; le mort y demande qu'on ne le trouble pas (et même « qu'on ne le fasse pas monter »), et qu'on ne « grave pas sur lui » (un autre nom).

Ceci répond à deux pratiques également exécrables : la nécromancie et l'usurpation de la tombe. Lorsque Saül avant la bataille de Gilboah fit évoquer par la pythonisse d'Endor l'ombre de Samuel, celui-ci lui dit : « Qui veux-tu que je fasse monter? » et lorsque Samuel parut, ses paroles furent : « Pourquoi m'as-tu troublé en me faisant monter? » Le roi Tabnit aussi, qui appartenait à la dynastie régnant sur Sidon à l'époque Perse, adjurait, dans l'inscription gravée sur son sarcophage, qu'on ne le « troublât » pas.

Bien entendu, d'autrès cas peuvent se présenter de sépultures en désordre qui ne relèvent pas de ces causes : celles qui ont reçu des inhumations collectives et successives où l'on a repoussé les premiers ossements pour faire place à de nouveaux occupants, celles à inhumations à deux degrés où le corps étant mis dans une première sépulture jusqu'à l'achèvement de la décomposition, les os peuvent être réunis en paquets dans une seconde tombe.

En dehors de ces appels de nécromants, le mort de qualité risquait d'être privé de sépulture (donc des offrandes funéraires indispensables), et d'avoir ses cendres jetées au vent. La guerre de pays à pays est souvent colorée d'un prétexte de guerre sainte. A chaque campagne le roi d'Assyrie n'omet pas de déclarer qu'il est parti en expédition sur l'ordre de son dieu Assur; les adversaires font de même, de sorte que le vaincu n'a pu l'être que parce qu'il a courroucé sa divinité qui s'est détournée de lui; c'est pourquoi Assurbanipal lors du sac de Suse, capitale de l'Elam, fit déterrer et jeter au vent les cendres des rois d'Elam; il n'en avait rien à craindre puisque leurs dieux les avaient abandonnés. Il emporta même les statues de ces dieux, vaincus eux aussi par celui de l'Assyrie qu'ils avaient défié, et les tint prisonniers loin de leur pays. Si le sarcophage était de valeur, il risquait aussi la prise puisque les conditions qui le rendaient inoffensif pour un nouvel occupant se trouvaient remplies.

Sans doute quelque chose de ce genre explique le sarcophage du roi Tabnit cité plus haut; son sarcophage momiforme de granit, de beau travail d'Egypte, porte à une extrémité, en phénicien, les imprécations habituelles contre qui troublerait le roi dans son repos; or la face antérieure du sarcophage est occupée par une magnifique inscription en hiéroglyphes, épitaphe d'un général égyptien que l'on n'a même pas essayé d'effacer. Cet oubli, certainement volontaire, peut provenir de l'origine du sarcophage pris dans une razzia peut-être, et dont par suite il n'y avait pas à ménager le premier possesseur.

Il est possible que ces défenses aient été moins rigoureuses dans

la vallée du Nil, pour le pharaon qui est d'essence divine. Un exemple en est récemment donné par le beau livre que consacre M. P. Montet à Psousennès (1) dont il a trouvé intacte à Tanis la tombe d'une grande richesse. La momie du roi reposant entre deux feuilles de métal, l'une d'or, l'autre d'argent, était placée dans un cercueil momiforme d'argent.

Mais celui-ci se trouvait dans un sarcophage en granit noir ayant appartenu à un Ramesside, et le sarcophage noir était enfermé dans un autre, en granit rose, au nom de Meremptah. S'agit-il d'usurpation ou plutôt d'un aménagement ultérieur du tombeau? La chose est possible car parmi les personnages qui occupaient les chambres voisines de celle de Psousennès on constate d'autres réemplois de sarcophages. Lorsque fut aménagée la cachette d'El-Bahari on dut recourir à semblable artifice pour plusieurs occupants.

Peut-être pourrait-on même attribuer une valeur religieuse à l'emploi de monuments démontés et inclus dans la construction d'un autre; certains pylônes ont leur gros œuvre fait des éléments d'un pylône d'un roi antérieur. Il s'agirait alors de l'équivalent d'une sorte de « favissa », endroit sacré destiné à recevoir des ex-voto périmés; loin d'être un signe d'indifférence, voire d'hostilité, ce pourrait être une marque de respect.

Dr G. Contenau.

BIBLIOTHÈQUES

LES VOIX CHERES QUI SE SONT TUES. — Si la Bibliothèque Nationale a pour mission de conserver sur ses rayons tout ce qui chaque jour sort des presses de France, il convient que la Phonothèque Nationale devienne le Musée des voix, le Conservatoire du folklore et constitue pour l'avenir les Archives de la Parole. Mais il y a quatre siècles et demi que l'on imprime et il y a tout au plus un demi-siècle que l'on enregistre sur rouleaux de métal ou de cire ou sur des disques les voix et les chants.

C'est en mars 1878 qu'un appareil construit par Edison fut présenté à l'Académie des Sciences, premier balbutiement qui, en moins d'un demi-siècle, allait bouleverser le monde. Appareils et disques anciens sont des reliques de musées, aujourd'hui que la Radio, devenue un service d'Etat, diffuse à travers l'espace, par « la voix des ondes », des milliers de disques qui font connaître, dans les plus lointains villages, les discours officiels, les pièces de

(1) *Les constructions et le tombeau de Psousennès à Tanis.* P. 1951.

théâtre, les conférences universitaires et répandent, à heure fixe, les nouvelles, remplaçant la lecture du « quotidien » par le journal parlé. Revues et journaux ont une rubrique pour annoncer et commenter les disques nouvellement sortis; des catalogues des nouveautés paraissent, semblables à ceux consacrés aux livres. Nombreux déjà sont les amateurs qui se sont créé une collection particulière de disques où ils gardent, chant ou orchestre, discours ou pièces de théâtre, les morceaux qu'ils aiment à réentendre, de même que le bibliophile a son choix de livres qu'il se plaît à feuilleter. C'est que de plus en plus le monde des sons s'impose à notre attention, sans dérangement ni fatigue. Aucun particulier, quelle que soit sa fortune, ne peut espérer avoir chez lui, à sa disposition, tous les disques édités en France et à l'étranger. C'est le rôle essentiel de la Phonothèque Nationale de les réunir, de les classer, afin de permettre aux auditeurs de les consulter, de les interroger.

Il est impossible d'évoquer à travers les mots, même avec de l'imagination, le chant du rossignol, les accents de l'accordéon d'un bal-musette ou le jeu merveilleux de Rubinstein. Aujourd'hui, grâce à la Phonothèque Nationale, il suffit de venir s'installer dans la petite pièce qui sert à la fois de dépôt de disques, de salle de travail et d'écoute, pour goûter tous les enchantements de la musique. Que ne donnerait-on pas pour posséder sur disque un sermon de Bossuet, un discours de Mirabeau, ou pour entendre la voix de Rachel et celle de la Malibran!

Désormais ce n'est plus « l'oubli, la nuit et le silence », comme pleurait Musset dans les *Stances* célèbres. La voix des chanteurs illustres comme la parole des grands hommes de tous les pays ne sont plus éteintes par la mort. — et, des siècles après leur disparition, — elles ressuscitent et s'éveillent.

Quelques dates jalonnent cette histoire de la Phonothèque : 1911, le professeur Ferdinand Brunot institue à la Sorbonne, les Archives de la Parole : 1913 et 1914 une mission recueille dans les Ardennes, le Berry et le Limousin les premières chansons folkloriques des provinces françaises; 1928 un Musée de la Parole est installé, rue des Bernardins, à deux pas de la place Maubert et comme à la lisière du quartier cher à Huysmans; 1938 la Phonothèque Nationale est créée officiellement, le dépôt légal des disques édités lui est accordé. Elle a une direction, un laboratoire (dimensions 2 m. 50 sur 0 m. 55) installé au rez-de-chaussée pour l'enregistrement, elle possède sur la rue une plaque qui l'authentifie... Que d'illusions dans ces grands mots! Le bâtiment de la rue des Bernardins, respectable par son âge, autant que par la

couleur poussiéreuse de ses murailles, malgré ses étages aux poutres insuffisantes, est un peu petit pour abriter à la fois l'Institut de Phonétique, où se donnent des cours, le Musée de la Parole et la Phonothèque où l'on conserve et l'on consulte les disques. Ne croyez pas que Musée de la Parole et Phonothèque vivent et prospèrent en bonne intelligence : il y a séparation, ou plus exactement divorce; une cloison de plâtre et de briques sanctionne et symbolise cette scission. La salle de travail où s'entassent, tant bien que mal jusqu'au plafond, dans leurs étuis cartonnés les disques, une « immense salle » pour ceux qui n'y sont jamais venus, — voyez ses dimensions : elle mesure exactement 9 m. 60 de longueur sur 3 m. 33 de largeur, un véritable « boyau » impratique et malsain, pour reprendre le mot célèbre d'un membre de l'Institut, expert en questions sociologiques.

La table centrale où se fait le classement et l'inscription sur fiches diminue encore l'espace et les auditeurs ont grand peine à s'installer devant un des appareils pour écouter les morceaux qu'ils veulent étudier. Le local est nettement insuffisant et pour conserver les disques et pour permettre aux travailleurs de les écouter. L'architecte, — qui n'est pas un humoriste, je crois, — a songé, autant pour alléger le poids qui risque de faire fléchir le plancher que pour entreposer le trop-plein de la collection, à aménager une succursale dans les caves. Comme, en 1910, les inondations de la Seine ont reflué au delà même de la rue des Bernardins et du boulevard St-Germain, ce nouveau dépôt de disques serait aisément submergé. Dès lors le problème ne se poserait plus pour l'encombrement de la salle.

Un organisme aussi important, dans la vie d'une nation qui a des prétentions à la culture et au savoir, devrait être doté d'un statut et avoir un budget normal pour l'entretien — non pas pour le balayage ou le nettoyage des carreaux, — mais pour l'achat élémentaire de fichiers, de boîtes confortables et plus solides, nécessaires à la conservation des disques et pour se permettre d'enrichir les collections par des achats judicieux.

Le décret du Dépôt Légal prévoit bien le dépôt des disques au même titre que le dépôt des livres à la Bibliothèque Nationale mais il arrive fréquemment que les éditeurs de disques oublient ou négligent ce dépôt; les réclamations sont vaines. Les pouvoirs publics, avec la compétence universelle qui les caractérise, jugent la Phonothèque Nationale comme un jeu d'enfants. N'ai-je pas entendu un personnage officiel, auquel j'exposais l'importance des microfilms pour les bibliothèques, me répondre, avec un sourire

béat : « Vous voulez vous amuser... la lanterne magique, à votre âge... Que de temps perdu! »

L'Université de Genève, la bibliothèque du Congrès de Washington ont fait des dons de disques : des amateurs ont légué leurs collections et cependant, sur les rayons qui tapissent la salle, c'est à peine si l'on compte 25.000 disques. Il suffit de feuilleter les catalogues qui annuellement offrent à leurs « amis discophiles et disquaires » la liste des nouveaux enregistrements pour constater combien de lacunes présente le répertoire sur fiches de la Phonothèque de la rue des Bernardins. Certes les dévouements n'ont pas manqué pour maintenir en bon état la Phonothèque Nationale; les encouragements (cela ne coûte pas cher) lui ont été prodigués à maintes reprises, mais il suffit d'avoir visité, même rapidement, soit à Harvard, soit à Boston, les salles où les étudiants peuvent écouter un opéra, prendre des notes et travailler une thèse musicale, — pour estimer la pauvreté de l'installation de la rue des Bernardins.

Si malgré l'insuffisance des crédits, l'absence de personnel qualifié et l'exiguité des locaux, la Phonothèque Nationale peut tenir encore sa place, c'est qu'elle a eu pendant des années un animateur infatiguable, « admis à la retraite » à la fin de 1953, M. Roger Dévigne, qui a lutté contre l'inertie et l'indifférence de ceux qui auraient dû être les premiers à l'aider. Il a, pendant des années, au cours de ses voyages d'études dans le Languedoc et les Pyrénées, en Provence et dans le marais vendéen, enregistré des chants de traditions domestiques : berceuses, chants de fiançailles, chants de vendanges ou de moissons, airs de danses, qui ne se trouvent dans aucun album imprimé, mais qui, enregistrés sur disques, maintiennent, comme un écho harmonieux, la voix des provinces françaises. Pendant près d'un quart de siècle, il s'est débattu pour faire vivre ce Musée des voix et ce Conservatoire du folklore, qui ne cesse d'emmagasiner pour la postérité les documents sonores, que viendront consulter les phonéticiens et les artistes, les historiens de l'art musical et les amateurs de « bel canto » et de bonne diction.

Après des années d'efforts féconds et de tâtonnements, la Phonothèque est en plein essor. Equipée d'appareils spéciaux et habilitée par des textes officiels pour conserver, « duplicater » et transmettre les copies sonores qu'elle recueille incessamment, elle prend chaque jour une place plus importante dans la vie du pays. Constituée en archives d'histoire sonore, elle est devenue la gardienne officielle des discours et proclamations politiques, et s'est même érigée en témoin irrécusable des grands instants historiques,

dont nos plus lointains descendants pourront percevoir les échos, et dans le monde entier les chansons locales et les airs de danses. En recueillant et en propageant à travers les provinces de France elle va créer des archives de géographie sonore. De même que le Musée du Louvre converse et expose, aux yeux de tous, les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture des maîtres réputés, la Phonothèque préserve de la disparition les voix des chanteurs et le jeu des virtuoses : elle va organiser des archives artistiques où maîtres et élèves viendront s'inspirer des différentes techniques.

L'avenir est plein de promesses pour la Phonothèque. Quelle lassitude et quel désespoir dans le vers du poète :

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.

Tout le papier imprimé, qui s'entasse dans les bibliothèques depuis des siècles, répète a satiété les mêmes mots désenchantés : il suffit désormais qu'une voix, emprisonnée sur la cire du disque, s'éveille et s'enthousiasme, pour que le monde des sons dispense à la vie force et courage.

Jean Bonnerot.

Bibliographie deutscher Uebersetzungen aus dem französischen 1700-1948 bearbeitet von *Hans Fromm*, Baden-Baden, 1950; I, A-B; II, C-E; III, F-K; IV (1951) L-M. — Embrassant trois siècles de littérature, cette bibliographie est un complément indispensable pour l'étude de l'influence de la littérature française en Allemagne. Elle donne : 1° une liste alphabétique d'auteurs et de matières, des traductions d'ouvrages français, à l'exception toutefois des ouvrages écrits en langue française par un auteur allemand; 2° une liste alphabétique des traducteurs; 3° une liste des recueils, chrestomathies, anthologies, publiés en allemand et ne contenant que les traductions du français. Des index des titres allemands des ouvrages enregistrés sous un titre français facilitent les recherches. Le classement adopté est celui du Catalogue de la Bibliothèque Nationale et non pas celui utilisé par les bibliographes allemands. C'est ainsi qu'on n'a pas tenu compte des articles *le, la, les, un* ou *une,* mais au contraire des prépositions *avec, du, de la,* etc. Pour le classement, on a adopté une division arbitraire, mais commode : les œuvres, les parties, les extraits; quand l'ouvrage comporte quatre auteurs ou davantage, il est considéré comme anonyme. On a tenu compte, non pas de la nationalité de l'auteur, mais du fait qu'il a écrit en français, quand celle-ci n'est pas la langue originale de l'œuvre traduite. Enfin, on n'a pas relevé les œuvres consacrées aux sciences naturelles, à la technique, à la médecine, ni les livres pour enfants... En revanche, on a relevé au nom des compositeurs, et non pas au nom des librettistes, toute l'œuvre avec paroles de ces musiciens; c'est ainsi qu'au nom de Adam, Auber, Bizet, Boieldieu, etc., on a la liste complète des partitions traduites en allemand de ces compositeurs.

Par une anomalie fréquente, que l'on rencontre dans d'autres bibliographies, les auteurs ayant écrit sous un pseudonyme sont classés à leur nom d'état civil; c'est ainsi que Farrère est placé à Bargone, Stendhal à Beyle, mais la règle subit des exceptions puisque Apollinaire est demeuré à A. La lecture de cette bibliographie est extrêmement curieuse pour noter la diffusion des œuvres françaises en Allemagne : le relevé des titres témoigne peut-être de la vogue des écrivains, sinon de leur influence : Baudelaire occupe 8 pages, Balzac 25 pages, tandis que Bossuet se contente de 2 pages et Bourdaloue d'une page et demie. Evidemment cette bibliographie qui a été établie (l'auteur le précise) d'après des bibliographies nationales et des ca-

talogues imprimés des bibliothèques, est faite de seconde main et présente ici ou là des lacunes, mais elle va permettre une étude désormais plus exacte et un examen plus approfondi de la diffusion de la littérature française en Allemagne pendant trois siècles.

Vocabularium bibliothecarii, commencé par *Henri Lemaitre*, revu et augmenté par *Anthony Thompson*, U.N.E.S.C.O., 1953, 300 p. — Attendu depuis longtemps, ce vocabulaire systématique, intéresse à la fois la bibliothéconomie, l'édition, l'imprimerie et la reliure. Plus de 2.000 mots y sont classés suivant le système décimal, mots anglais, français et allemands. Il pourra rendre de grands services pour retrouver certains mots dont le sens a été oublié, à condition toutefois de ne pas tenir compte de certaines fautes comme « bibliothèque collégiale » au lieu de « bibliothèque de collège » : il y a un certain nombre de vétilles regrettables, mais qu'une nouvelle édition pourra aisément corriger.

Annuaire du livre d'études 1951-1952, éd. Vent d'est, 1952, 510 p. — Les renseignements que donne cet annuaire sur l'organisation de l'enseignement en France, des établissements scientifiques à Paris et en province, sont complétés par une bibliographie copieuse de titres d'ouvrages : ainsi les manuels de tous ordres s'y trouvent, groupés par matière et par « classes » de lycées. Une liste de quelques pages donne les principales revues et les périodiques : des oublis y étaient inévitables, cependant certains titres s'imposaient comme les *Annales*, dirigées par Lucien Febvre, mais la liste peut rendre service et si l'annuaire est réédité, ce que l'on peut souhaiter, on voudrait que les noms propres retrouvent une orthographe normale, — fautes typographiques peut-être ou erreurs d'écriture du rédacteur.

Index translationum. Répertoire international des traductions. T. III, U.N.E.S.C.O., 1951, 444 p. — Cette bibliographie des traductions publiées en est à son 3e volume. Plus de 13.000 traductions y sont répertoriées, classées dans chaque pays dans l'ordre alphabétique d'auteurs avec subdivisions, selon le système décimal. On y trouve également un index alphabétique des traductions par pays, un autre pour les éditeurs, voire même une statistique des traductions dont on comprend mal l'intérêt.

Répertoire général de sciences religieuses. Bibliographie publiée avec le concours des Relations culturelles, pour le Service bibliographique du Centre d'études Saint-Louis-des-Français, Rome, « L'Airone », 1953, XXVI-495 p. — Établie à l'aide d'un dépouillement des bibliographies nationales et d'une longue enquête à travers les périodiques, aussi bien historiques et sociologiques que religieux, cette bibliographie, qui ne comporte pas moins de 10.000 titres, est terminée précieusement par une table alphabétique des auteurs. Le cadre méthodique selon lequel sont groupées les références facilite les recherches, mais ce cadre ne s'applique pas également à toutes les langues, ce qui ne facilite pas les recherches. Bibliographie limitée, puisqu'elle ne concerne que les pays de l'Europe occidentale et méridionale et qu'elle ne comprend, par conséquent, ni les pays de langue scandinave et slave, ni l'Amérique, ni l'Asie, ni l'Afrique. Il semble que la langue française y occupe une large part, et que, faute de temps ou de lecture appliquée, on n'ait pas eu le loisir de choisir plus sévèrement : certains articles d'intérêt secondaire y trouvent place qui auraient pu être omis sans inconvénient. Une table d'auteurs est utile, mais un index par sujets, tout au moins par noms d'auteurs étudiés, rendrait de grands services, et il faut lire nombre de pages pour retrouver les références se rapportant à « Pascal » par exemple. Mais telle qu'elle est conçue, cette bibliographie comble une lacune importante, elle ne fait pas double emploi avec les pages que donne dans chaque numéro la *Revue d'histoire ecclésiastique* de Louvain. D'ores et déjà des volumes sont prévus pour 1951 et 1952 et l'on ne peut que souhaiter la continuation utile d'une telle entreprise.

Guide du bibliophile français, par *Marcel Clouzot*, Libr. Clouzot, 1953, 163 p. — Sous un format commode et une présentation agréable, on a, en 163 pages, la description des principales œuvres littéraires françaises parues entre 1800 et 1880 et recherchées actuellement par les bibliophiles : éditions originales, éditions en partie originales, éditions in-12, illustrées, collectives. Ce livre s'adresse non pas aux bibliothécaires, mais aux bibliophiles et aux bibliographes, à tous ceux qui sont curieux de dates, de tirages, qui veulent être renseignés sur la rareté d'un livre et désirent

connaître en général quel est l'état ordinaire dans lequel on trouve ce volume, ses titres, son état intérieur, sa reliure, ses couvertures. La liste, dressée par M. Clouzot, écarte forcément des noms d'écrivains, soit que l'auteur n'ait qu'une vogue passagère, soit que son nom n'ait pas semblé mériter d'être retenu : tout choix est sujet à critique et l'on pourra s'étonner de voir qu'Alexandre Dumas père, souvent peu recherché, occupe ici onze pages, peut-être parce que la vogue du romancier des *Trois Mousquetaires*, après avoir subi une éclipse, revient à la mode. Les descriptions données des ouvrages importants sont assez précises et claires pour guider l'amateur; les conseils qui sont donnés indiquent que celui qui les rédige a vu, lui-même, l'exemplaire et sait exactement ses particularités : ainsi pour les *Poésies Complètes* de Musset, de 1840, il est noté que certains exemplaires, très rares, présentent à la p. 252 une variante. Il met en garde les amateurs contre les exemplaires souvent piqués, comme le *Voyage aux eaux des Pyrénées* de Taine. Bien que l'ouvrage ne soit pas très rare, on se demande pourquoi les *Origines de la France contemporaine*, éd. in-12, n'est pas mentionné; il possède une table et est d'un maniement plus commode que l'éd. in-8°. A la page 139, on découvre sous le nom de Sainte-Beuve un volume : *Le dîner du Vendredi Saint*, qui n'a jamais existé.

Le Guide est complété par un fascicule de 56 p. illustré, qui donne des *Notions générales de bibliophilie pratique* et constitue vraiment, dans son raccourci, un excellent résumé à l'usage de l'amateur. Des détails qu'on y trouve sur des exemplaires à reliure d'époque ou avec couverture, l'intérêt des dédicaces manuscrites, sur les restaurations du papier ou des reliures, trous de vers, taches de graisse, coins cassés, cahiers déboîtés, apportent une note nouvelle extrêmement précieuse. Egalement les pages sur le truquage du papier et le truquage des reliures et comment on peut déceler ces malfaçons : enfin pour mieux guider l'amateur une série de planches commentées de reliures permet, d'un coup d'œil, de reconnaître des reliures d'époque. Livre commode, pratique et simple, qui évitera à bien des amateurs de grosses erreurs et donnera d'utiles conseils pour les achats.

Association des bibliothécaires français. Bulletin d'informations. — Le 13e bulletin paraît en un fascicule de 64 p. imprimées : les 12 fascicules précédents, de format in-4°, étaient ronéotés : le changement de format ne facilitera pas le classement sur les rayons. Ce numéro contient un émouvant et bel article de Mlle Marguerite Gruny, qui relate la carrière d'Ernest Coyecque qui a été l'un des animateurs les plus fervents des bibliothèques; une étude de Jacques Guignard sur les premiers éditeurs de Rabelais, une note de L.-M. Michon sur la bibliothèque de l'Opéra, des articles de Mlle Myriem Foncin, de MM. J. Lethève, O. Altmeyer et J. Prinet et des textes législatifs. Souhaitons longue vie au nouveau bulletin, si heureusement ressuscité par Pierre Josserand. — J. B.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

MORPHOLOGIE DES SIRENES. — **Littré définit les Sirènes : « Etres fabuleux, moitié-femme, moitié-poisson, qui par la douceur de leurs chants attiraient les voyageurs sur les écueils de la mer de Sicile où ils périssaient. » Et M. Louis Réau, dans son *Dictionnaire d'Art et d'Archéologie* paru chez Larousse en 1930, répète à peu près cette définition : « Monstre marin, mi-femme, mi-poisson, qui par la douceur de son chant, attirait les navigateurs sur les écueils. »**

Cependant, dans une longue et savante étude, M. Edmond Faral, membre de l'Académie des Inscriptions et administrateur

du Collège de France, a rappelé que la tradition gréco-orientale, telle qu'elle est connue par les anciens monuments de la Grèce et de Rome veut que les Sirènes aient été des êtres à tête de femme, emplumés et pourvus de pattes d'oiseaux. Une mosaïque bien connue du musée de Cherchel qu'il aurait pu invoquer, représente en effet Ulysse et trois compagnons dans une nef à proue en volute, accostée de dauphins bondissants, entre deux Sirènes dont l'une, celle de gauche, tient une lyre, et l'autre un instrument ressemblant à un hautbois, ou plutôt à une clarinette. Ces deux monstres, loin de se terminer par des queues analogues à celles des dauphins, leurs voisins, sont haut montés sur pattes comme des autruches, et montrent un postérieur emplumé. Le sujet de cette mosaïque étant emprunté à l'Odyssée, voyons ce que dit le texte de ce célèbre roman d'aventures.

Dans l'épisode du chant XII où Circé couchée auprès d'Ulysse sur le sable, après l'avoir interrogé sur ses pérégrinations le conseille sur ce qu'il doit faire en quittant son île pour voguer vers les écueils de Charybde et de Scylla, la magicienne dit (traduction Leconte de Lisle) : « Tu rencontreras d'abord les Sirènes qui charment tous les hommes qui les approchent; mais il est perdu celui qui, par imprudence écoute leur chant, et jamais sa femme et ses enfants ne le reverront dans sa demeure et ne se réjouiront. Les Sirènes le charment par leur chant mélodieux *assises (sic)* dans une prairie autour d'un grand amas d'ossements d'hommes et de peaux en putréfaction. Navigue rapidement au-delà, et bouche les oreilles de tes compagnons avec de la cire molle, de peur qu'aucun d'eux les entende. Pour toi, écoute-les si tu veux; mais que tes compagnons te lient à l'aide de cordes dans la nef rapide, debout contre le mât, par les pieds et les mains, avant que tu écoutes avec une grande volupté la voix des Sirènes... » Homère, qui décrit un peu plus loin Scylla, monstre prodigieux aux douze pieds difformes, aux six cous allongés, aux têtes horribles, aux gueules armées d'une triple rangée de dents, ne dépeint donc pas les Sirènes. Il les représente simplement assemblées dans un pré (et non pas strictement *assises* comme le traduit Leconte de Lisle) au bord du rivage, non loin des reliefs de leurs repas anthropophages, ce qui laisse seulement supposer qu'il peut s'agir d'êtres amphibies. En réalité, ces monstres aux voix irrésistibles et aux discours captieux (« Viens, ô illustre Ulysse, grande gloire des Achéens... ») chantaient non point en nageant pour attirer les humains dans les gouffres liquides, mais en

volant, ou posé, à terre, dans le but de séduire le pilote de ce que Victor Bérard, à propos d'Ulysse, nomme dans sa traduction, non une nef, mais un *croiseur*.

Ce type de Sirène femme-oiseau a été connu pendant le moyen âge en Occident où la Bible a contribué à le répandre. Saint Jérôme, traduisant un passage du Livre d'Isaïe (XIII, 21-22) a interprété le mot hébreu *tannîm* par Sirènes, sans d'ailleurs décrire les monstres, pas plus que ne l'avait fait Homère. Cette description a été donnée pour la première fois par le *Physiologus* ouvrage que M. Edmond Faral pense dater du II^e^ siècle de notre ère, et dont l'auteur, un chrétien, a imaginé de proposer une interprétation typologique de la nature des animaux nommés dans la Bible. Les Sirènes y sont décrites comme ayant jusqu'au nombril une forme humaine, le reste de leur corps étant celui d'un volatile. La mélodie de leur chant attirait de loin les navigateurs et les endormait, après quoi les Sirènes les attaquaient et déchiraient leurs chairs. Les commentateurs de la Bible et le *Physiologus* se référaient à la tradition païenne, liée au souvenir des tribulations d'Ulysse connu par les chrétiens cultivés et utilisé par les écrivains ecclésiastiques comme un exemple symbolique.

Le type nouveau de la femme-poisson n'est apparu qu'un peu avant le X^e^ siècle, dans un opuscule, le *Liber monstrorum*, où les Sirènes sont données comme des filles de la mer qui trompent les navigateurs par leur grande beauté et la douceur de leurs chants. Depuis la tête jusqu'au nombril, y est-il dit, elles ont le corps d'une vierge et ressemblent tout à fait à l'espèce humaine; mais elles ont des queues de poissons, constamment cachées dans les profondeurs de l'eau. C'est la plus ancienne mention que l'on connaisse de la sirène femme-poisson.

M. Edmond Faral s'est livré à une étude extrêmement poussée du *Liber monstrorum*, traité dont il a énuméré les manuscrits subsistants, la consistance originelle, la date, l'auteur, l'influence. La date ne pourrait être, d'après lui, postérieure au X^e^ siècle. Quant à l'auteur, à en juger par ce qu'on lit dans Thomas de Cantimpré qui l'a utilisé, ce serait probablement un savant du nom d'Audelinus. Ce nom est la forme latine d'Aldhelm, qui fut abbé de Malmesbury, puis évêque de Sherbone et vécut de 639 à 707. Il était versé, paraît-il, dans les lettres anglo-saxonnes et latines et auteur de poèmes aujourd'hui perdus. Il avait fait en Italie un voyage qui marqua dans son existence, et avait eu l'occasion d'y voir un tableau inspiré de traditions

relatives à Circé et à Scylla, donc touchant à celles des Sirènes, ce qui rend vraisemblable l'attribution qui lui est faite du *Liber*.

Mais comment la notion de la femme-poisson s'est-elle substituée dans la tradition à celle de la femme-oiseau? Il ne semble pas que l'auteur du *Liber monstrorum* ait pratiqué les ouvrages qui auraient pu l'instruire sur la forme traditionnelle attribuée aux Sirènes, toutefois, il savait sans doute que celles-ci étaient moitié femmes, moitié animaux : *monstram maritima partim ferae, partim virgines* (mss Vaticane 1468). Puisqu'il s'agissait de monstres marins, il a pu s'étonner que le bas du corps fût celui d'un oiseau, et a pris sur lui de corriger ce qu'il estimait une invraisemblance. Ceci d'autant mieux que Scylla, dont le haut du corps était celui d'une femme, avait le bas plongé dans l'eau. Le rapprochement était inévitable et engendrait l'erreur, pour qui se référait à l'Enéide où Scylla, voisine de l'île des Sirènes, est représentée tapie dans une grotte marine, sa tête émergeant de l'eau, tandis que sa queue de dauphin y plongeait. Le *Liber monstrorum* a influencé dans une mesure qu'il est difficile d'apprécier les bestiaires du moyen âge, à partir du X^e^ siècle, mais il a été exploité surtout au milieu du XIII^e^ par Thomas de Cantimpré, qui a propagé le type de la femme-poisson.

Pour résumer sa longue étude, M. Faral a estimé que le type de la Sirène femme-oiseau est le seul qu'on trouve dans les textes, exception faite du *Liber monstrorum*, jusqu'au début du XII^e^ siècle, et qu'il survit en quelques textes ultérieurs. La notion nouvelle de la Sirène femme-poisson apparaît dans la seconde moitié du XII^e^ siècle, soit comme la seule existante, soit comme une autre possibilité. Mais certains textes combinent les deux types en faisant de la Sirène une femme en même temps oiseau et poisson.

Cette évolution morphologique des Sirènes, si nettement établie et justifiée par M. Faral, n'avait pas échappé ainsi qu'il le note au P. Cahier qui, il y a un siècle, avait bien aperçu l'intérêt du *Physiologus* pour interpréter certaines sculptures du moyen âge; et M. Emile Mâle, de son côté, avait montré tout le parti qui pouvait être tiré des témoignages confrontés de la littérature et de l'art.

M. Edmond Faral, lui, s'en est tenu systématiquement à l'examen des textes, afin d'établir la chronologie de cette histoire compliquée, ce qui paraît d'une logique inattaquable puisque

c'est dans les traductions recueillies par les textes, comme il l'a remarqué, que les artistes ont cherché leurs inspirations. Certains archéologues et historiens de l'art lui devront beaucoup.

Robert Laulan.

LA MORT DU DUC D'ENGHIEN, *poème inédit de Lamartine.* — Dans ses *Mémoires*, Lamartine dit avoir jeté au feu ses vers de jeunesse antérieurs aux *Méditations* quand l'éditeur à qui il les avait offerts les eut refusés. Il se peut. Ce dont nous sommes sûrs, c'est que ceux qui précédèrent la petite plaquette de vers de 1820 qui lui apporta la gloire et lui ouvrit la carrière diplomatique sont rares. Nous connaissons ceux qui sont dédiés à Lucy L... dans les *Confidences* et qui seraient de 1806 et, dans le même ouvrage l'*Hirondelle* adressée à Mlle de Vincy et qui daterait des Cent Jours (1).

Le poème objet de la présente étude et qui, lui, est authentiquement de 1817 offre donc à cet égard un vif intérêt si, du point de vue purement littéraire il apparaît d'une qualité assez médiocre. Ce n'est qu'une pièce de circonstance comme le sera plus tard le *Chant du Sacre*. Ce poème de 1817, est consacré au duc d'Enghien dont on avait exhumé les restes et pour qui avaient été célébrés de nombreux services funèbres.

La construction de la Chapelle Expiatoire avait été décidée en 1816 en réparation de la mort de Louis XVI et de Marie-Antoinette. On avait alors voulu leur associer le duc d'Enghien. La Chambre des Pairs souleva une objection : le crime, fit-elle observer, qui en avait privé la France « appartenait à une époque trop différente de celle où périrent Louis XVI et la Reine » pour qu'on pût les rapprocher. La remarque était pertinente. Il fut donc décidé qu'un monument distinct serait élevé « au nom et aux frais de la Nation à la mémoire du duc d'Enghien. » L'église du château de Vincennes était tout indiquée pour le recevoir et l'on en confia l'exécution à Deseine, celui qu'on a surnommé « le sculpteur des Condés ». Membre de l'Académie, mais âgé de soixante-dix-sept ans, il mourut avant d'avoir achevé le tombeau du prince lequel fut terminé par le neveu de Deseine, Amédée Durand. Ce monument est aujourd'hui dans ce qu'on nomme l'oratoire nord de la Chapelle, où le fit transporter le Second Empire, du chœur, en avant du maître autel, où il avait été placé tout d'abord.

(1) *Les Confidences*, l. VI, ch. XI; et l. XI, ch. XII.

Cependant qu'on allait ainsi honorer par le marbre la mémoire du prince infortuné on célébrait à son intention un peu partout à travers le royaume des services religieux : à Paris, à la chapelle du Palais Bourbon; à Dôle, par exemple, où un récit du temps nous apprend que « la cérémonie a excité l'attendrissement d'une foule nombreuse d'assistants, et fait verser des larmes à plusieurs ». A Saint-Germain-en-Laye, les gardes du corps se cotisaient à cette occasion pour faire libérer un « honnête père de famille détenu pour dettes ». C'est à Vincennes, naturellement, qu'eut lieu la cérémonie la plus importante, le 21 mars. La veille, le corps avait été exhumé. Dans le fossé où il avait été enterré, on l'avait retrouvé, la face contre terre, les bras contournés vers le dos. Les os de la jambe et du pied étaient dans la botte à la hussarde demeurée intacte. Un anneau et une chaîne d'or que le prince portait habituellement à son cou permirent une identification certaine. On avait retrouvé, en outre, une boucle d'oreille, un cachet d'argent aux armes des Condé, une bourse contenant des pièces d'or et d'argent et un rouleau de 70 pièces d'or.

Les restes du prince enfermés dans un cercueil furent transportés dans la chambre, transformée en chapelle ardente, où avait siégé le conseil de guerre qui l'avait condamné, à l'attique, au-dessus de la porte du château qui ouvre sur le bois.

Le 21 mars, donc, en présence des troupes de la garnison, on procéda à la levée du corps, une messe fut dite dans la chapelle, puis, en cortège on conduisit le corps à l'église paroissiale où la messe fut célébrée par Mgr du Chilleau, ancien évêque de Chalon-sur-Saône. Le curé de la paroisse, l'abbé Roger, qui avait connu le duc d'Enghien pendant l'émigration et dont les indications avaient permis de retrouver son corps prononça l'éloge funèbre. Le programme musical comportait des œuvres de Bochsa et un chant funèbre de Martainville que le retour des Bourbons avait arraché à ses ferveurs napoléonniennes pour le rendre à la foi royaliste de sa jeunesse.

Corps constitués et simples particuliers rivalisèrent alors de zèle pour attester leur fidélité aux lys. L'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon mit au concours un « Eloge du duc d'Enghien » promettant au lauréat une médaille d'or de 300 francs. Il avait, d'ailleurs, le choix entre la prose et les vers.

On imagine que les poètes furent alors nombreux à célébrer le jeune prince victime de la tyrannie républicaine.

L'un d'eux va nous retenir — c'est du reste une poétesse —

et nous ramener à Lamartine. Elle se nommait Mme d'Arçon-Brenez. Son nom ne dit pas grand-chose aujourd'hui bien qu'elle ne soit pas tout à fait une inconnue. Elle avait collaboré à de nombreuses publications royalistes, notamment aux *Lettres sur quelques particularités secrètes de l'Histoire* de Barruel-Bauvert, l'un des rédacteurs des *Actes des Apôtres*. Elle avait, aussi, composé une tragédie : *Cassandre* et plusieurs pièces en vers.

C'était une enthousiaste, pour ne pas dire une exaltée. Si nous l'en croyons, elle aurait porté une semaine le deuil de Louis XVI lors de son exécution et elle n'avait alors que dix ans! Chaque année, au jour anniversaire de cet événement, elle mettait des vêtements noirs. A quinze ans, pensionnaire à Châlons chez la comtesse de Laage, ex-abbesse des dames de Lanchare, la future Mme d'Arçon brode des fleurs de lys d'or sur des souliers, les expose dans une vitrine et provoque une émeute.

Le 3 mars 1814 Augereau et ses officiers logent chez elle à Lons-le-Saulnier. Ne s'avisent-ils pas de porter un toast à Napoléon? La bonne dame s'enflamme. « Messieurs, leur dit-elle, c'est la première fois que l'on a osé se permettre ici de porter un toast à l'usurpateur, mais, comme mon légitime souverain mérite plus de respect que le vôtre, je me lève pour boire à la santé de Louis XVIII, roi de France et de Navarre. »

Voilà des paroles qui auraient dû lui attirer quelques ennuis si elles les prononça réellement. Il ne lui arriva rien. Il n'en fut pas de même pour celles que lui dicta, sous le Roi, son zèle... royaliste.

La chose se passa en 1817, toujours à Lons-le-Saulnier. Elle prenait part à un repas de Carnaval avec toutes les autorités de la ville. On chantait des chansons de table et aussi des chansons royalistes dont l'une était, précisément, de Mme d'Arçon-Brenez. Le refrain? Mon Dieu, le refrain, c'était, simplement « Vive le Roi! »

La poétesse devait être singulièrement émue, toujours est-il que, ne pouvant se contenir elle se leva brusquement et proposa la santé de... Charles X.

Proposer la santé de Charles X sous Louis XVIII, c'était de toute évidence subversif. Son voisin, le général Jarry, très inquiet, saisit le bras de la dame et l'invite à s'asseoir. On porte, aussitôt, la santé du Roi, Mme d'Arçon n'insiste pas mais l'affaire s'ébruite.

Le Préfet de police — le comte Decazes — le garde des sceaux, le président du Conseil — le duc de Richelieu — lui-même sont saisis de l'incident. Le préfet du Jura, le procureur général près la cour royale de Besançon, le procureur du roi

à Lons-le-Saulnier doivent faire des enquêtes, rédiger des rapports (2).

Sagement, on s'efforça de minimiser cette affaire. Avec beaucoup de sens, le procureur du Roi à Lons-le-Saulnier fait observer que « cette dame dont l'imagination est vive... aime par-dessus tout à passer pour originale ». On se demande si, vraiment, cet incident « mérite un certain degré d'attention », on invoque la légèreté de la délinquante. Celle-ci se défend. Elle n'est pas pour rien femme de lettres. Elle fait donc imprimer un mémoire où sont longuement exposés ses titres de fidélité. C'est ce mémoire qui nous a fourni les renseignements sur elle qu'on a pu lire plus haut. Comme elle ne manque pas d'astuce, elle prétend qu'on l'a interrompue alors qu'elle s'apprêtait à porter des toasts à chacun des membres de la famille royale : après Charles X, Louis XIX. On eût pu lui objecter : « — Très bien, mais pourquoi n'avoir pas commencé par Louis XVIII? »

L'incident s'était produit le 16 mars 1817, ce fut le 10 mai suivant, seulement, que le dossier fut classé. On paraît s'être borné raisonnablement à lui faire des remontrances.

Cette farouche royaliste, cette « ultra » connaissait Lamartine. Relation de famille? C'est probable. Le grand-père du poète avait fondé dans la région, à Saint-Claude et à Morez, des usines hydrauliques. Le certain, c'est que Mme d'Arçon-Brenez assista au mariage de la sœur du futur poète des *Méditations*, Cécile, quand elle épousa le 8 février 1813 le capitaine de Glans de Cessiat, union d'où naquit Valentine la nièce qui adoucit la veillesse de Lamartine.

Nous savons aussi que, pendant les Cent Jours, celui-ci se rendit dans le Jura chez un ami de son père, Guigne de Maizod un ancien officier de l'armée de Condé. Or, ce dernier, nous allons le voir par une lettre du poète, connaissait Mme d'Arçon-Brenez. Elle avait donc fort bien pu rencontrer alors chez Maizod le jeune Lamartine.

Avec complaisance, elle mettait sa muse au service de l'actualité célébrant de préférence les événements qui survenaient dans les familles royales. La mémoire du duc d'Enghien était pour elle, une occasion trop belle pour qu'elle ne fît pas chanter sa lyre. Elle composa donc un poème intitulé « Vers sur la mort de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le duc d'Enghien » qui parut à Lons-le-Saulnier en 1816 en une brochure in-4°.

Les « Nymphes des Eaux » y sont évoquées ainsi que Phébé.

(2) Archives Nationales. BB18 1019, dossier 402.

Il y est question des « Francs dégénérés » et des « Francs corrompus ». Elle nous y apprend que

Le fils du grand Condé révoit à son amie
Lorsque la trahison réveilla le Héros,

Elle s'attendrit sur son « illustre amante », accable les « brigands infâmes » qui

L'emmenèrent en triomphe au Corse couronné;

parle de l'attentat que couvrent les « ombres de la nuit » et conclut :

L'héritier des Condé a rejoint des aïeux;
Le flambeau s'est éteint... On referme la tombe!
Un silence effrayant vient régner en ces lieux!

Ce poème, elle l'envoya avec quelques autres à Lamartine, non au moment même où il parut mais l'année suivante alors que la police et la justice s'occupaient d'elle à l'occasion de l'incident rapporté plus haut et auquel fait allusion Lamartine dans la réponse que voici dont une partie est un poème où lui aussi, à l'instar de sa correspondante, célèbre le duc d'Enghien :

Paris, 3 mai 1817.

Madame,

J'ai reçu et lu avec le plus vif intérêt et la plus sincère admiration les différents morceaux que vous m'avez fait l'honneur de m'envoyer. Je remercirai (*sic*) bien M. Mézod (*sic*) à qui je dois sans doute cette aimable preuve de souvenir de votre part. J'avais entendu parler ici de votre petite querelle politique mais je savais bien d'avance qu'elle ne vous servirait qu'à mettre dans un plus beau jour et vos principes et vos rares talents. J'ai lu avec plus de surprise vos beaux vers sur la mort du duc d'Enghien et pour vous parler ici votre langue je vous répondrai en bien moins bon vers sans doute.

Vos chants ont consolé cette ombre auguste et chère!
Le fils des grands Condés sourit du haut des cieux
Aux hommages tardifs qu'on lui rend sur la terre,
Vous avez osé la première,
Venger d'un lâche oubli ces mânes glorieux.

Aux pieds du donjon de Vincennes
Séjour affreux du désespoir
Non loin de ces antiques chênes
Où le Saint Roi venait s'asseoir

Ce héros malheureux, dernier vengeur du trône
Tombait pendant la nuit, sous le fer d'un bourreau,
Et ce prince guerrier digne d'une couronne
N'obtenait pas même un tombeau
Le remords, le soupçon, la crainte
Ecartaient de ce lieu les regards des mortels

Mais aujourd'huy dans cette enceinte
Au lieu d'un vain sépulchre (sic) *Elevons des autels*
Portons y les tributs que l'on doit à sa cendre
Plantons y des cyprès, des lauriers et des Lys
Mêlons, mêlons nos pleurs à ceux qu'y vont répandre
Son père et son ayeul (sic) *sur l'urne de leur fils*

Et vous Muses chantez! chantez! sur votre lyre
Et sa bouillante audace et sa mâle fierté
Mais non, ne chantez plus! une jeune beauté *
En écoutant vos chants s'attendrit et soupire
Et regardant le monument
Son regard hélas semble dire
Vous louez un héros! moi je pleure un amant!
Prince, dont la mort et la vie
A vos pareils feront envie
Ah! ne regrettez plus le jour
Vous êtes pleuré par l'amour
Et célébré par le génie.

Je vous demande grâce pour ces mauvais vers écrits à la hâte dans les préparatifs d'un départ. J'oublie tous les jours la langue harmonieuse que vous parlez si admirablement.

Daignez agréer, Madame, avec l'expression de ma vive reconnaissance l'assurance des sentiments respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Votre très humble et très obéissant serviteur,
Alphonse de Lamartine.

* La princesse Charlotte de Rohan.

Le renvoi concernant la princesse Charlotte de Rohan (3) figure, comme nous l'avons indiqué dans la lettre de Lamartine. Celle-ci est écrite on l'a vu, de Paris et porte la date du 3 mai 1817, une date qui marque dans la vie du chantre d'Elvire. Ce jour là, en effet, avec Madame Charles, il fit une promenade sur les côteaux de Saint-Cloud. Ce devait être la dernière. Ils s'y donnèrent rendez-vous à Aix. Trois jours plus tard il partait, mais il vint seul s'asseoir...

...près des flots chéris qu'elle devait revoir.

Quand finit cette année-là, Mme Charles était morte.

A. Chesnier du Chesne.

(3) Il s'agit de Charlotte de Rohan-Rochefort, née en 1767, morte en 1841, fille de Charles-Jules-Armand de Rohan, prince de Rochefort et de Marie-Henriette-Charlotte-Dorothée d'Orléans de Rothelin. Charlotte de Rohan est connue par sa liaison avec le duc d'Enghien qu'elle aurait même épousé secrètement, selon certains auteurs, notamment Chateaubriand.

GAZETTE

A propos d'une Correspondance de Balzac. — *Le* Mercure *a consacré le* 1er *mai, p.* 149, *une chronique à l'édition de Balzac donnée par Albert Béguin et Jean A. Ducourneau au Club français du Livre. Il a fait allusion aux problèmes que posait à Jean A. Ducourneau la présentation de la* Correspondance. *Celui-ci nous communique à ce sujet des précisions piquantes :*

« *Lorsque j'en ai élaboré le plan, j'ai eu deux buts : réunir les lettres de Balzac éparpillées et oubliées depuis de nombreuses années dans des revues diverses; republier la* Correspondance *fautive de* 1876 *qui est, comme le savent bien les balzaciens, un ensemble des lettres « arrangées » par de « pieuses » mains!*

« *Au cours de mes recherches d'autres mines se révélèrent. J'en citerai une dont le responsable, avec moins de circonstances atténuantes, continua « l'œuvre » des éditeurs de la* Correspondance *de* 1876. *Il s'agit des lettres de Balzac publiées dans l'édition française du livre de Léonid Grossman,* Balzac en Russie (*Paris,* 1946). *L'étude originale, publiée en langue russe en* 1937 *dans le* Literetournoe Nasledstvo, *tomes* 31-32, *contient, reproduites typographiquement, plusieurs lettres de Balzac ayant trait à la Russie. Les fac-similés de la plupart de ces lettres illustrent cette édition remarquable. Il eût été facile à l'éditeur français de transcrire fidèlement ces documents et de nous donner ainsi des textes authentiques dont les originaux nous sont inaccessibles. Il préféra retraduire en français la traduction russe que Grossman avait faite des lettres de Balzac en faisant précéder sa version — ô innocence! — de la mention :* Inédit, traduction. *Cela est en effet assez inédit! Et si l'on sait que Grossman lui-même avait cru devoir supprimer de sa traduction quelques passages ou mots jugés sans doute trop bourgeois, jugeons de l'état et de la valeur de cette édition française de son* Balzac i Rossiia.

« *Pour illustrer ces quelques précisions qui édifieront vos lecteurs balzaciens, voici deux lettres-types choisies entre cent. Chacune est reproduite dans sa version apocryphe, puis dans sa version authentique.*

« La première lettre est adressée à Lamartine le jour même de la représentation de Vautrin *au théâtre de la Porte Saint-Martin :*

Correspondance 1876, *n° CCXX, éd. in-8°, p.* 338 :

Paris, 13 mars 1840.

Monsieur,

Je conçois parfaitement que, chez vous, l'homme politique absorbe l'homme littéraire à ce point que vous ignoriez ce qui se passe dans un petit théâtre de boulevard.

J'aurai donc l'honneur de vous apprendre que je fais jouer demain un drame en cinq actes à la Porte Saint-Martin.

Si, comme je l'espère, je tombe de bonne heure, je m'empresserai d'aller demander à votre amitié des consolations de circonstance.

Autographe de Balzac :

Paris, samedi 14 mars 1840.

Cher et illustre poëte, si toutes fois l'orateur n'est pas plus grand encore, vous êtes trop haut placé pour savoir ce qui se passe dans les sphères terrestres, et je suis bien chagrin d'avoir à vous dire que je suis obligé de rester à la bataille parmi mes ennemis au lieu d'être parmi des amis chez vous, à prendre de délicieux plaisirs. C'est une triple perte, car Mme de Girardin s'était flattée et m'avait promis de vous amener à *Vautrin*. Si cela tombe de bonne heure j'irai me faire consoler chez vous.

Trouvez ici l'expression d'une admiration que je suis heureux de vous témoigner de nouveau,

DE BALZAC.

Samedi, 14 mars.

La seconde lettre est adressée au général Dimitri Gabrilovitch Bibikov, gouverneur de Kiev, dont Balzac sollicitera l'appui pour hâter son mariage avec Eveline Hanska.

Balzac en Russie, *édition française, p.* 142 :

(Inédit, traduction) « Son Excellence, le Gouverneur Général.

» Arrivé ici pour vous présenter mes respects et vous offrir mes services, je vous serais reconnaissant de bien vouloir me fixer une heure pour un entretien particulier. Dans l'attente de vos instructions, je vous prie, etc.

DE BALZAC.

Kiew, le 8 mai (1859), à l'hôtel. »

Fac-similé Balzac i Rossiia, *p.* 265 (*la traduction en russe se trouve p.* 267) *:*

Kiew, 8 mai 1849.

A Son Excellence, Monsieur le Général Gouverneur,

Etant arrivé pour avoir l'honneur de présenter à Votre Excellence mes devoirs et mes respectueuses obéissances, je lui serais reconnaissant si Elle daignait m'indiquer une heure où elle me favoriserait d'un moment d'audience particulière; et, en attendant vos ordres, je vous prie, Monsieur

le Général d'agréer l'expression de profond respect avec laquelle j'ai l'honneur de me dire

de Votre Excellence le très humble et très obéissant serviteur.

DE BALZAC.

Kiew, 8 mai, au Numéro.

Quelques lettres de la Correspondance *de* 1876 *restent encore à corriger. Elles prendront place dans l'édition de la* Correspondance générale *de Balzac à laquelle travaille, de son côté, M. Roger Pierrot.*

Ainsi le dernier coup sera donné à cette Correspondance *de* 1876 *qui fut à l'origine de tant d'erreurs dans l'histoire balzacienne.*

JEAN A. DUCOURNEAU.

Sur Pierre Albert-Birot. — *Il y a quelques mois, exactement le* 14 *février, Pierre Berger donnait dans* Carrefour, *sur Pierre Albert-Birot, un article où il réclamait un peu d'équité pour l'auteur de* Grabinoulor. *Nous avons plaisir à en citer quelques extraits dans un numéro où paraît une nouvelle suite poétique de Pierre Albert-Birot (rappelons ses « Dix poèmes à la mer », dans le* Mercure *du* 1er *juin* 1953).

« On parle beaucoup d'Apollinaire, de Salmon, de Cendrars, de Reverdy... Fort peu de Pierre Albert-Birot.

« Ce poète est pourtant des premiers qui, à partir de 1900, *pressèrent l'éponge de l'esprit nouveau. On le sait si peu — ou si mal — qu'on a vaguement honte de devoir le rappeler en* 1954. *Et sans doute s'en tiendrait-on aux suites d'un injuste et vieux silence si Pierre Albert-Birot, le mal-connu, ne venait de publier une somme de poésies sous le titre :* Poèmes à l'autre moi, *et si* Les Lettres nouvelles *n'avaient donné quelques extraits de ses souvenirs. Des souvenirs? Oui, bien sûr... Mais aussi une sorte de mise au point concernant les premières aventures de la poésie née avec le siècle. Avec une incroyable modestie, avec bonhomie surtout, Pierre Albert-Birot, poète semi-clandestin et inconnu inconditionnel, y conte comment il fonda la revue* Sic, *dont les exemplaires sont aujourd'hui introuvables. L'animateur y publia tout ce qui était en trait de naître en marge du néo-symbolisme : Apollinaire, Cocteau, Max Jacob, Cendrars, Reverdy, Paul Dermée, Yvan Goll. Il suffit de jeter un coup d'œil sur quelques vieux numéros de* Sic *pour voir poindre une vérité littéraire qui rend à Albert-Birot ce qui lui appartient. »*

Après avoir rappelé ce que furent l'œuvre et l'action de Pierre Albert-Birot, Pierre Berger ajoute :

« Cette poésie comporte une part de miracle. Elle annonce les

mots sans rides des surréalistes, les délires de Michaux, le verbalisme d'Audiberti... Elle porte beaucoup en elle. Même si ses images sont insolites, elle ne s'écarte jamais d'une réalité unique, ouverte à tous. En matière de poésie, les moyens sont multiples. »

De cette description rapprochons celle que faisait Jean Follain le 1er avril dans Combat :

« *La poésie d'Albert-Birot demeure, au sens noble et mallarméen du terme, pleine d'heureuse divagation : elle va au pas, se repose, court, tourne en rond ou bien, tout d'un coup, explose en une gerbe d'étincelles. Guillaume Apollinaire disait de ce poète, le comparant à un objet usuel alors mais presque complètement disparu qu'il était un pyrogène, ajoutant d'ailleurs que les allumettes sont choses fort utiles. Disons aussi qu'il n'y a, chez Albert-Birot, fier comme pas un et qui ne s'est jamais affilié à aucune chapelle littéraire, une originalité sans alliage.* »

Et ceci explique que la poésie de Pierre Albert-Birot ait suscité autant d'opposition passionnée que d'éveils : un véritable animateur n'anime pas à demi.

Un prix de l'Académie à la « Vie de Verhaeren ». — *A. Mabille de Poncheville, auteur de la* Vie de Verhaeren *parue au Mercure en* 1953, *a reçu le* 11 *juin, avec M. Maurice Parturier et M. Jean Hytier, le prix de* 50.000 *francs de la Fondation Lemétais-Larivière, décerné par l'Académie française.*

Le même prix avait été attribué l'an dernier à MM. Bonnerot et E.-J. Finbert, en 1952 *à Paul Fort, Auguste Dupouy, Pierre Grosclaude et Lucien Fabre.*

Outre la Vie de Verhaeren, *deux ouvrages d'A. Mabille de Poncheville figurent encore au catalogue du Mercure :* Promenades avec Verhaeren (1930) *et* Valentin Conrart, le père de l'Académie française (1935).

Au Mercure de France. — *Au mois de juillet paraîtra aux Editions du Mercure de France en tirage limité un recueil de poèmes d'Emile Henriot,* Les jours raccourcissent.

En juillet également, le Mercure publiera le tome III des Contes d'Andersen *dans la traduction de P.-G. La Chesnais. L'édition sera complète en quatre volumes, le quatrième devant paraître avant la fin de l'année.*

Notre collaborateur Jacques Levron, qui tient depuis 1947 *la rubrique « Sociétés savantes de province », vient d'être nommé archiviste en chef de Seine-et-Oise à Versailles.*

Le texte « Souvenirs sur Paul Valéry » qu'on a lu plus haut fait partie d'un livre à paraître de Pierre Féline intitulé L'esprit *de Valéry.*

Quelques errata à signaler dans l'article de M. Jean Richer Repères et document verlainiens (*Mercure de France du 1er juin*) :

page 268, ligne 25, au lieu de « juge » lire « zuze » ;
page 269, ligne 32, au lieu de « ça n'est pas vrai » lire « ça c'est pas vrai ».
page 270, ligne 28, au lieu de « le Pacan » lire « le Paean ».
page 271, ligne 3, au lieu de l'appel de note (14) lire (13).
— ligne 7, au lieu de « Cabanès » lire « Cabaner ».
— ligne 32, au lieu de « si chonates » lire « si chouates ».
page 274, ligne 3, au lieu de « Cazels » lire « Cazals ».
page 275, ligne 3, barrer « Verlaine ».
page 276, ligne 30, au lieu de « Nouvesu » lire « Nouveau ».
page 282, ligne 27, au lieu de l'appel de note (30) lire (39).

Le Directeur-Gérant : Paul Hartmann.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1091
Dépôt légal : 3e trimestre 1954.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Nouveauté

LOUIS PERGAUD

ŒUVRES

DE GOUPIL A MARGOT. LA REVANCHE DU CORBEAU. LE MIRACLE DE SAINT-HUBERT. LE ROMAN DE MIRAUT. DERNIÈRES HISTOIRES DE BÊTES. LA GUERRE DES BOUTONS. LEBRAC, BUCHERON. LES PETITS GARS DES CHAMPS. LES RUSTIQUES. LA VIE DES BÊTES. LÉON DEUBEL. ÉBAUCHES. POÈMES

En un volume sur papier bible, au format 15 × 21 cm., de 1.025 pages, relié plein cuir rouge, fer à froid sur le premier plat, étui. Avec 65 illustrations *gravées sur bois*, dont 16 hors texte en six couleurs, dessinées spécialement pour cette édition par :

PAUL LEMAGNY

Impression luxueuse des ateliers du Maître-Imprimeur COULOUMA, à Paris, composition en Garamond corps 10. *Le tirage réservé au Mercure de France est limité à* 2.000 *exemplaires numérotés*..... **5.940 fr**

●

Ouvrages disponibles de Louis PERGAUD

Volumes ordinaires in-16, brochés

De Goupil à Margot *(Prix Goncourt* 1911)..... **300 fr**
La revanche du Corbeau..... **360 fr**
Le roman de Miraut..... **300 fr**
La guerre des Boutons..... **360 fr**

Ouvrages sur Louis PERGAUD

Ch. LÉGER : L. PERGAUD, *sa vie, son œuvre*..... **300 fr**
Ed. ROCHER : L. PERGAUD, *conteur rustique*..... **210 fr**

VIENT DE PARAITRE

FRANÇOIS MAURIAC
de l'Académie française

L'AGNEAU

Roman — Un vol. 425 fr.

JEAN-LOUIS BORY

UNE VIE DE CHÂTEAU

Roman — Un vol. 550 fr.

COLLECTION " LA ROSE DES VENTS "

GUIDO PIOVENE

L'AMÉRIQUE CETTE INCONNUE

TRADUIT DE L'ITALIEN

Un vol. 925 fr.

ARNAUD DE PESQUIDOUX

RÉCITS RUSTIQUES

Un vol. 450 fr.

AU PORTULAN

ANDRÉ HODEIR

HOMMES ET PROBLÈMES DU JAZZ

Un vol. 650 fr.

FLAMMARION

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

RENÉ BRAY

Professeur à l'Université de Lausanne

MOLIÈRE

HOMME DE THEATRE

Un volume in-16 double-couronne de 400 pages, broché. Prix. **660** francs

Il a été tiré 25 exemplaires numérotés sur Rives à **1.800** *francs*

Molière était un homme de théâtre et non pas un homme de lettres.

Pour la première fois, un critique s'attache à tirer toutes les conséquences de ce fait.

Il renouvelle ainsi profondément l'interprétation de notre plus grand dramaturge.

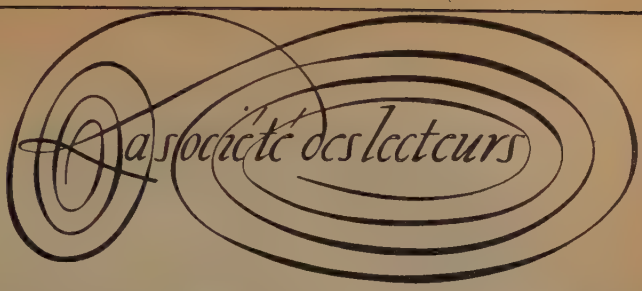
DANS LA MÊME COLLECTION :

JEAN PRÉVOST. — **LA CRÉATION CHEZ STENDHAL.** **480 fr.**
" Une date dans les annales du Stendhalisme. " **(Émile Henriot)**

JEAN PRÉVOST. — **BAUDELAIRE.** . . . . . **600 fr.**
" Un guide désormais indispensable. " **(R. Kanters,** *Samedi-Soir***)**

J.-F. ANGELLOZ. — **GOETHE.** . . . . . **360 fr.**
" Un chef-d'œuvre, par la clarté, la pertinence, la densité de l'exposé. " *(La Tribune de Genève)*

J.-F. ANGELLOZ. — **RILKE.** . . . . . **540 fr.**
" Nous disposons donc, désormais, d'un beau et bon livre français sur Rilke. " **(R. Kemp,** *Les Nouvelles Littéraires***)**



présente ici son choix mensuel :
— le LIVRE DU MOIS que tout "honnête homme" se doit d'avoir lu.
— les ouvrages dignes de l'attention de tout lecteur cultivé.

LIVRE DU MOIS

JAMES BOSWELL

La vie de Samuel Johnson

LIVRES RECOMMANDÉS

ALFRED HAYES	*Un Acte d'amour*
DENIS ROUART	*Renoir*
P. OLIVIER WALZER	*Paul-Jean Toulet*
ITALO ZVEVO	*La Conscience de Zeno*

LIVRES SIGNALÉS

WILLIAM GOYEN	*La Maison d'Haleine*
ARMAND LANOUX	*Bonjour Monsieur Zola*
PAUL ANDRÉ LESORT	*Le Vent souffle où il veut*
JEAN STOETZEL	*Jeunesse sans chrysanthème ni sabre*
FREDERICO GARCIA LORCA	*Poésies* Tome I

RÉALISATION GRAPHIQUE

CLAUDE ROY et PICASSO — *La Guerre et la Paix*

CHEZ TOUS LES BONS LIBRAIRES

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

LÉON BLOY

EXÉGÈSE

DES

LIEUX COMMUNS

PREMIÈRE SÉRIE ET SECONDE SÉRIE
RÉUNIES EN UN VOLUME

Un volume in-16, de 400 pages, broché : **570** francs

... Un bon exemple de ce vigoureux redressement expressif nous est donné dans *Exégèse des Lieux communs*, qu'on vient de rééditer. Léon Bloy y renverse, avec la force d'une vérité intraitable, tous les consentements à la fausse sagesse, toutes les formules bien-disantes dont on fleurit le désert des lâchetés et des omissions.

ANDRÉ ROUSSEAUX, *le Figaro littéraire.*

DU MÊME AUTEUR :

LE DÉSESPÉRÉ . . . . . **480 fr.**
LA FEMME PAUVRE . . . . . **360 fr.**
LE SALUT PAR LES JUIFS . . . . . **300 fr.**
LE MENDIANT INGRAT, 2 volumes. Chaque volume . . . . . **300 fr.**
CELLE QUI PLEURE (N.-D. DE LA SALETTE) . . . . . **300 fr.**
PAGES CHOISIES, par R. MARITAIN . . . . . **480 fr.**

montherlant

L'histoire d'amour

DE

LA ROSE DE SABLE

roman

450 Fr.

PLON

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

YVES BONNEFOY

du mouvement et de l'immobilité de douve

nouvelle édition trois cents francs

S'il faut tout de suite le situer, dès son premier livre, à égale distance de Rimbaud et de Valéry, il y a en lui du Maurice Scève, du Nerval, du Maurice de Guérin. Difficile à première vue, et même en y regardant de plus près, il a pour lui une très belle langue, des vers réguliers d'une densité, d'une concentration de diamant, un don admirable d'images... On n'a pas envie de le quitter; ou plutôt il n'y a pas moyen de le quitter; car c'est déjà lui qui vous tient, avec un étrange pouvoir. (Emile HENRIOT, *Le Monde.*)

Au premier mot on rompt avec le banal, et l'on sent bien que ce n'est pas par vanité littéraire, mais par un acte d'authentique élévation... La poésie très dense d'Yves Bonnefoy ne laisse pas éteindre sa résonance en quelques vibrations. Plus on la relit, plus on éprouve une richesse interne dont le rayonnement ne finit pas de se développer... Chaque fois qu'on rouvre son livre pour y entrer davantage, on prend mieux la mesure de sa grandeur peu commune. (André ROUSSEAUX, *Le Figaro littéraire.*)

Il faudra se souvenir de ce que, cette année, a paru le premier recueil d'un grand poète : Yves Bonnefoy... On n'oubliera plus cette voix qui, du premier coup, s'est imposée... Il faut marquer d'une pierre blanche l'avènement d'Yves Bonnefoy et le nouveau départ qu'il a fait prendre à la poésie moderne. (Maurice NADEAU, *L'Observateur d'aujourd'hui.*)

Depuis *La Jeune Parque*, il n'est sans doute pas d'ouvrage de poésie qui témoigne d'une ambition plus vaste et mieux fondée que le livre d'Yves Bonnefoy... (Maurice SAILLET, *Les Lettres Nouvelles*.)

Une nouvelle planète vient d'apparaître au ciel poétique, dans la constellation baudelairienne où gravitaient déjà Mallarmé et Valéry. Elle a nom Yves Bonnefoy... (Luc ESTANG, *Revue de la Pensée française*.)

Au tout premier rang des nouveaux poètes, on placera M. Yves Bonnefoy... Nul amateur de poèmes, aujourd'hui, ne peut se dispenser de faire la connaissance de « Douve » et de M. Bonnefoy. (Robert KANTERS, *Samedi-Soir*.)

D'un seul coup... Yves Bonnefoy impose les beautés envoûtantes de ses vers et de sa prose. Il est rare de lire un recueil d'une telle densité, offrant, de plus, une telle unité et un tel dynamisme. (Louis GUILLAUME, *Le Journal des Poètes*, Bruxelles.)

...Un livre qui n'est plus une plaquette. Déjà une somme... Dans trente ans on s'occupera encore de M. Yves Bonnefoy qui, avec un livre de 90 pages, pose déjà l'éternel problème de la poésie... Le livre de ce monsieur inconnu est comme un héritage universel... Une prairie indéfinissable où tout ce qui croît ne risque pas de mourir de sitôt. (Pierre BERGER, *Carrefour*.)

...Une maîtrise exemplaire... Un des plus beaux livres de poésie que j'aie lus depuis longtemps... La noblesse du ton est exceptionnelle; mais frappent aussi la netteté de l'affirmation, une sorte de « hauteur » sans feinte et sans grandiloquence. (Philippe JACOTTET, *La Nouvelle Revue*, Lausanne.)

...Le poème d'Yves Bonnefoy, que toute la critique a salué comme cela n'était pas arrivé pour une œuvre poétique depuis bien longtemps... D'où nous vient cette voix nouvelle, qui se maintient si bien sur le plan propre à la poésie? (Albert BEGUIN, *La Gazette de Lausanne*.)

...un vrai, un beau poète... Poèmes mystérieux, savants et somptueux... (Claude ROY, *Libération*.)

Un livre qui nous donne la révélation d'un nouveau poète... On voit s'amorcer un classicisme qui ne doit rien à d'insipides retours au vers régulier ou à l'académisme... Ce merveilleux petit livre... Je voudrais insister encore sur la discrétion et la fluidité de ces poèmes... Le plaisir de lire Yves Bonnefoy est de silence... (Guy DUMUR, *Médecine de France* et *La Table Ronde*.)

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Nouveauté

PAUL CLAUDEL

de l'Académie française

L'ÉCHANGE

PIÈCE EN TROIS ACTES. NOUVELLE VERSION

Un volume in-16 double-couronne, de 160 pages, tiré sur très beau vélin blanc, broché, sous couverture deux couleurs ..... 360 f

Il a été tiré 50 exemplaires sur vélin de Rives (1.200 francs).

●

Du même auteur

Connaissance de l'Est ..... 300 f

Art poétique ..... 300 f

Théâtre. I, *Tête d'Or* (1re et 2e versions) ..... 300 f

— **II,** *La Ville* (1re et 2e versions) ..... 300 f

— **III,** *La Jeune Fille Violaine, L'Échange* (1re version) .. 300 f

— **IV,** *Le Repos du Septième Jour, L'Agamemnon d'Eschyle, Vers d'Exil* ..... 300 f

P. ANGERS : Commentaire à l'art poétique de Claudel .... 360 f

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

Prix de l'Académie française :

A. MABILLE DE PONCHEVILLE

VIE DE VERHAEREN

n fort volume in-16 de 496 pages . . . . . 750 fr.
Il a été tiré 25 exemplaires numérotés sur Rives à **1800** *fr.*

★

Extrait du catalogue :

HRISTIAN BECK : **L'Italie septentrionale**	300 fr.
— **Rome et l'Italie méridionale**	300 fr.
— **La Suisse**	300 fr.
HOMAS BRAUN : **Poésie 1898-1948**	300 fr.
UGÈNE DEMOLDER : **L'Arche de M. Cheunus**, récits . . .	300 fr.
EORGES EEKHOUD : **Escal-Vigor**, roman	300 fr.
AX ELSKAMP : **La Louange de la Vie**, poèmes	300 fr.
LBERT HENRY : **Langage et Poésie chez P. Valéry** . . .	360 fr.
MABILLE DE PONCHEVILLE : **Promenades avec Verhaeren.**	300 fr.
— **Valentin Conrart, père de l'Académie française** . . .	300 fr.
AURICE MAETERLINCK : **Le Trésor des Humbles.**	300 fr.
LBERT MOCKEL : **Contes pour les enfants d'hier.**	300 fr.
— **E. Verhaeren, poète de l'énergie** . . .	300 fr.
EORGES RODENBACH : **Les Vies encloses, Le Miroir du Ciel natal, Plusieurs poèmes** *(Œuvres II)*.	450 fr.
VAN DER ELST : **Les trois Madones** *et autres contes flamands.*	300 fr.
I. VAN LERBERGHE : **La Chanson d'Ève**, poème.	360 fr.
VANWELKENHUYSEN : **J.-K. Huysmans en Belgique.** . .	300 fr.
MILE VERHAEREN : **Les Forces tumultueuses**, poèmes. . .	300 fr.
— **Impressions.** Trois vol. Chacun. . . .	300 fr.
— **Choix de Poèmes.**	300 fr.
— **Les Heures du Soir**, *précédées des Heures claires et des Heures d'après-midi, poèmes.* .	300 fr.
— **Les Villes tentaculaires**, poèmes . . .	300 fr.
— **A Marthe Verhaeren.** 219 lettres inédites	
— (1889-1916) présentées par R. Vandevoir. .	600 fr.
EFAN ZWEIG : **Verhaeren.**	300 fr.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

CONTES D'ANDERSEN

Édition intégrale. Tomes I et II

Traduction de P.-G. LA CHESNAIS

Chaque volume 14×22 cm, et 312 pages, imprimé en Bodoni corps 10 su un magnifique vélin blanc épais, broché, couverture deux couleurs.

Prix : **600** fr.

★

Le tome III paraîtra en juillet

Prix : **600** fr.

★

La seule édition française des *Contes d'Andersen* qui donne, en quatre volumes, la collection complète de 156 contes.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

PIERRE JEAN JOUVE

LANGUE

POÈME

n volume 14 × 19 cm. de 76 pages, couverture deux couleurs. **360 fr.**

IL A ÉTÉ TIRÉ 50 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR VÉLIN DE LANA, SOUS COUVERTURE REMPLIÉE, A 2.000 FRANCS

l'édition ordinaire n'est pas numérotée

Extrait du catalogue :

'VES BONNEFOY : **DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE.** Nouvelle édition (300 fr.).

LBERT HENRY : **LANGAGE ET POÉSIE CHEZ PAUL VALÉRY** (360 fr.).

OLDERLIN : **HYMNES, ÉLÉGIES ET AUTRES POÈMES,** trad. Armel Guerne (360 fr.).

LFRED JARRY : **LA REVANCHE DE LA NUIT** (360 fr.). — **L'AMOUR ABSOLU,** suivi de *L'autre Alceste* (360 fr.). — Préfaces de Maurice Saillet.

ENRI MICHAUX : **NOUVELLES DE L'ÉTRANGER** (*Epuisé*).

ERICLE PATOCCHI : **L'ENNUI DU BONHEUR** (330 fr.).

ENRI PICHETTE : **ROND-POINT** (300 fr.). — **LE POINT VÉLIQUE** (360 fr.). — **APOÈMES** (150 fr.). — **LES EPIPHANIES** (450 fr.).

IERRE REVERDY : **MAIN-D'ŒUVRE** (540 fr.). — **LE LIVRE DE MON BORD** (300 fr.).

AURICE SAILLET : **SAINT-JOHN PERSE** (360 fr.).

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

Vient de paraître

PIERRE JEAN JOUVE

en miroir 480 fr

journal sans date

●

MARIE MAURON

le solitaire enchanté 360 fr

Charloun Rieu du Paradou, poète

●

GIUSEPPE MAROTTA

l'or de Naples 480 fr

roman traduit de l'italien par Michel Arnaud

●

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. - MESNIL (EURE).